Bucureştiul Cultural

Anul V/Nr. 18 (81)
serie nouă
13 ianuarie 2009

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată cu sprijinul *ArCuB* şi al *Uniunii Scriitorilor din România*

interviu

ION CARAMITRU

Manager cultural, actor, regizor

CONSTANTIN ABĂLUŢĂ

Farmecul discret al Bucureștiului

Sunt un bucureştean fără drept de apel, condamnat să rătăcească fără ţintă pe străzile acestui oraş ce ascunde, tăinuieşte atâtea perspective nebănuite care, odată dezvăluite, nu te mai lasă până când nu-ţi faci din ele privelişti de căpătâi. Străduţe scurte şi întortochiate unde umbrele caselor şi-ale pomilor se-ncalecă generând o stranie formă întunecată căreia, oricât te-ai strădui, nu-i afli proveniența, căci soarele, avansând pe boltă îi schimbă mereu conturul perimetral şi-i modifică rapid golurile interioare. Iar străzile lungi şi drepte îţi inculcă liniştea lor şi-ţi întorc în obraji zgomotul propriilor paşi până când întâlneşti primul parc în care te scufunzi cu voluptatea înotătorului. Parcurile Bucureştiului sunt mărginite adesea de curţile gospodarilor şi asta le măreşte puterea iradiantă a liniştii lor. Pomii de prin curţi şi arborii din parcuri cuprind acelaşi cer în acolada lor şi cel care adastă pe-o bancă observă asta şi-o satisfacţie îl încearcă de parcă în clipa aia, sub ochii lui, dintr-un acelaşi impuls, s-ar fi născut norii şi frunzele. Prin asemenea cartiere periferice străzile au nume ciudate, nume poetice, care trimit la origini: Puţul lui Crăciun, Cuţitul de argint, Crângul cu arţari, Câmpul cu flori, Puţul cu plopi, Cheile Turzii, Drumul Găzarului, Drumul furnicilor, Păunaşul Codrilor. Îmi imaginez că-n vremile de demult, atunci când puţini ştiau să scrie şi să citească, aceste nume nu erau decât nişte porecle ale locurilor, transmise oral, din gură în gură, modificate şi şlefuite ca nişte piese folclorice. Abia atunci când s-au construit primele case, acestor mahalale le-au revenit plăcuţe cu litere ce fixau în mod straniu, şi oarecum caraghios, o realitate a rostirii fluide, galeş-familiare. Cu un asemenea trecut vibrant (natură exuberantă mântuită-n limbaj), nu-i de mirare că oamenii întâlniţi pe-aceste străzi au umilinţa zidurilor dărăpănate şi adesea te salută fără să te cunoască, aşa cum fac ţăranii. Eu unul mă simt bine pe aceste străzi, salutul cald al acestor gospodari mă înviorează, îmi fisurează crusta de indiferenţă pe care ne-a adăugat-o metropola cu vitrine orbitoare. Asta-i: prin aceste locuri lipsesc vitrinele, lipseşte aroganţa. În afară de birturi obscure şi gherete alimentare, nimic nu tulbură pacea gospodăriilor cu un tipíc bifrons, modern/patriarhal: curţi cu cişmele (apa curentă aparţine casei, iar cea din cişmea grădiniţei cu flori), magazii şi garaje, frânghii de rufe şi prăjini de lemn, scări pentru urcat în pod şi pe casă, antenă parabolică fixată de-un coş, coteţ pentru câine şi ţarcuri din plasă de sârmă pentru găini.

Sunt un bucureştean şi pentru că îmi plac marile parcuri (Cişmigiu, Parcul Carol, Parcul circului), oraşe ale vegetaţiei, ale apei şi malurilor ei protegui-toare. V-aţi gândit vreodată la inconştienţa apei, care aproape că nu bagă de seamă efortul malurilor care-i aduc prinos în fiecare clipă? În parcuri acest lucru se vede mai bine decât oriunde, deoarece aici malurile devin alei în lungul cărora paşii oamenilor se răspândesc în voie, asemeni altor valuri întâmplătoare. Varietatea peisagistică îţi acordă o libertate de neconceput pe străzile oraşului. Parcul şi menirea lui subtilă: un loc unde oamenii să-şi permită să aibă inconştienţa apei.

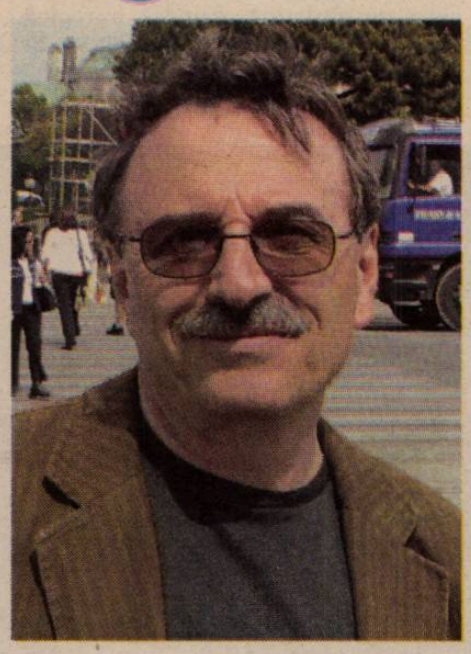
Statuile: o altă genială invenţie urbanistică. Fără statui, casele şi copacii n-ar avea de unde învăţa echilibrul uman. Vorbesc de statuile figurative, căci cele abstracte sunt o invenţie a golului natural (de la care doar apa poate învăţa ceva). La-ncrucişări de străzi statuile ecvestre aduc cu ele speranţa norilor şi-a ierbii. În copilărie, în Parcul Carol, în faţa grotei ce adăpostea o statuie a lui Paciurea (oare?) erau doi urşi de bronz pe care tata mă urca şi momentele petrecute acolo mi-au rămas în memorie ca binecuvântate. Astăzi vacile europene, pictate de artişti, plantate în tot felul de locuri din Capitală, mi se par un pandant fericit al acelor urşi: ele asigură o detaşare, o serenitate, adaugă puţin humor încordatei noastre relaţii cu ambientul de multe ori agresiv. Să circuli printre oameni şi animale împietrite îţi inculcă o dulce depărtare, te răpeşte o clipă din vârtejul poluant al metropolei. Eu unul am clipe când ating copilăria: întârzii de multe ori lângă statuia lui Meştrović de lângă *Muzeul Literaturii*, acel Brătianu gânditor împietrit într-o marmoră de-un gri cu reflexe albăstrui, şi-n micile valuri ale hainelor lui îmi pare că regăsesc vremi de altădată, vremi în care nu eram, dar vremi în care voi fi în curând căci veşnica reîntoarcere este legea valurilor, chiar şi acelea din Puţul lui Crăciun.

Bucureşteanul de mine! Cât de mult poţi iubi un oraş ca să nu-ţi pese de ceea ce zice lumea atunci când te plimbi zilnic fără nici o ţintă pe aceleaşi şi aceleaşi câteva străzi ce ascund, tăinuiesc mereu tot alte perspective nebănuite care, odată dezvăluite, nu te mai lasă până când nu-ţi faci din ele privelişti de căpătâi.

literatură

PETRU CIMPOEŞU

Cântecul de dragoste al celui care nu mai iubește



PAUL CERNAT

Cel mai bun roman al tuturor timpurilor

de Daniel Bănulescu

GABRIELA ADAMEŞTEANU despre

Sărutări de cinema

de Eric Fottorino

IOANA IERONIM

Fiica Reginei Maria, Mignon, regina Serbiei

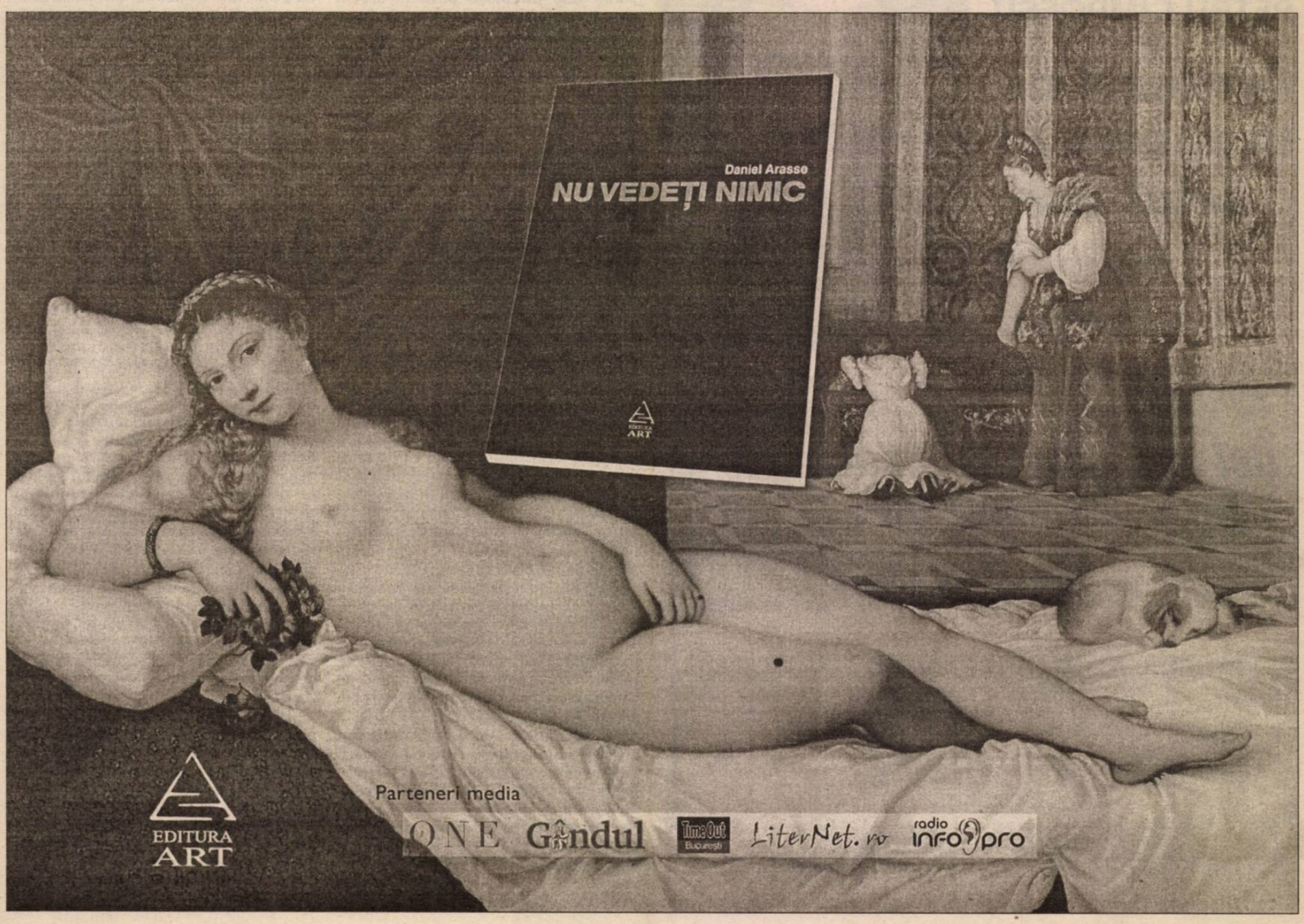
O surpriză a acestei bogate toamne teatrale la București – spectacolul ***Revenirea Reginei Maria Karadjordjević***, monodramă dedicată Reginei Maria a Serbiei, nimeni alta decât Mignon, fiica Reginei Maria a României și a Regelui Ferdinand. Autoarea monodramei, Dragana Bošković, critic de teatru și profesor la *Universitatea din Belgrad*, a scris piesa pentru actrița Ljiljana Stjepanović. În interpretarea distinsei actrițe și în regia lui Aleksandar Georgević, piesa de succes a Draganei Bošković a depășit 500 de spectacole. La sfârșit de noiembrie, spectacolul a venit și la București și s-a jucat la Sala Atelier a *Teatrului Național*, după ce acum o vreme el a fost reprezentat la Timișoara, în prezența Prințului Tomislav Karadjordjević, fiul reginei.

Fără ostentație și cu atât mai impresionant, monodrama ne vorbește, prin vocea reginei la bătrânețe, exilată la Londra, despre destinul ei accidentat, destin ținând de regalitatea din Balcani în secolul XX. Răspundere, glorie și sacrificiu, mici și mari bucurii și dureri omenești, răsturnări grave de situație. Dragana Bošković a făcut un efort considerabil de documentare, a descoperit mărturii rare și memoria acelor timpuri vie încă printre oameni. Ea însăși, cum spune, a avut o motivare personală să se ocupe de acest subiect, fiindcă mausoleul regal Karadjordjević se află în localitatea ei natală, la Oplenac. Amintirile legate de nefericita regină, spune autoarea, sunt pline de respect și afecțiune. Regina se implica în opere de binefacere, era modestă, era prezentă printre oameni de toate felurile. Recunoaștem în asta educația primită de acasă – Mignon participase, de exemplu, la inițiativa mamei sale ca soră de caritate în primul război mondial. Tânăra prințesă, al cărei chip blond și frumos apare, alături de frați, de surori și de părinți în atâtea fotografii de la Pelișor, Cotroceni sau Balcic, a devenit soția regelui Serbiei, Aleksandar Karadjordjević, în 1922. Sunt pline de pitoresc referințele la acest moment, vizita regelui Serbiei în România, drumul tinerei mirese pe Dunăre, din România la Belgrad, splendoarea nunții... Au avut trei fii, o familie plină de tandrețe, regele, cu toate răspunderile lui, a fost foarte apropiat de ei: fotografiile de familie o arată. În 1934, regele a fost asasinat la Marsilia. Un șoc național, kilometri de oameni îngenunchiați, în doliu. Șocul incidentului (filmat pe viu...) a făcut-o pe scriitoarea și jurnalista Rebecca West să studieze situația pe teren, iar din aceasta a rezultat un cunoscut volum de călătorie și analiză a zonei, ***Black Lamb and Grey Falcon*** (1941). Saga europeană dură care a urmat a pus o surdină asupra acelui episod neliniștitor și abia acum se observă un reviriment al interesului de a studia cele ce s-au întâmplat atunci.

Monodrama Draganei Bošković, care se referă la un spațiu vast (teritoriul iugoslav, România, alte țări) și punctează o lungă durată, se petrece într-un punct fix, o masă și un scaun, într-o noapte, acasă la regina exilată, căreia i se apropia sfârșitul. După ce făcuse demersuri repetate de a obține viza de intrare în țară, ca simplu cetățean, ea așteaptă, febril, telefonul autorităților din Iugoslavia, sperând că i se va permite să se întoarcă măcar în ultima clipă a vieții. Foarte inspirată alegerea unui asemenea moment, în care toate evocările și micile discuții la telefon (o sună, de exemplu, fiul ei) au o perfectă naturalețe (bătrânețea, singurătatea, speranța revenirii acasă...). Este foarte expresiv însuși faptul că telefonul oficial de la Belgrad trebuia să vină noaptea. Dar, cu toată forma relativ mai destinsă a regimului titoist, reginei i se refuză dreptul omenesc de a reveni în țară și a fi înmormântată alături de soțul ei. Maria Karadjordjević moare la Londra, în 1961. Monodrama conține clipa acelui telefon de refuz definitiv, căzând asemenea unui cuțit de ghilotină. Fiindcă o regină, fostă regină, văduvă de mult, la marginea vieții acum, nu va fi tratată ca om, în limitele condiției omenești prin care toți suntem egali în fața morții, ci simbol într-o schemă maniheistă, insolubilă, absolută: uzurpator și uzurpat.

Cu mijloace minimale, cu simplitate și distincție, Ljiljana Stjepanović pune în acest rol tensiune și tandrețe, stoicism și rezistență, iubire și speranță. Într-o epocă în care exilul a fost și este încă soarta atâtor oameni, în care mulți au murit izgoniți din țară, povestea destinului individual al acestei femei, mamă și regină exilată, care a dorit cu ardoare să se întoarcă și a fost respinsă până la capăt, nu poate să nu impresioneze.

Spectacolul a fost o inițiativă a *Ambasadei Serbiei*, în colaborare cu *Ministerul Culturii și Cultelor* de la București. Cu această ocazie a fost lansat volumul recent publicat cuprinzând monodrama Draganei Bošković, fotografii și o serie de documente. ***Revenirea Reginei Maria Karadjordjević*** are o lungă carieră ca spectacol, însă volumul, dens de informație, apare în 2008 pentru prima oară. Fotografiile au făcut, în seara spectacolului, obiectul unei frumoase expoziții de imagini sepia, realizată prin contribuția directă a *Ambasadei Serbiei*. Erau imagini inedite pentru cei mai mulți dintre noi, sugestive și pline de atmosferă. O tranșă de istorie neașteptat de apropiată, cu toată depărtarea ei, care ne implică și pe care este timpul, în sfârșit, să o recuperăm.



PAUL CERNAT

Apocalipsa Epocii de Aur și „misterele" ei

Cea mai puternică proză despre ultimul deceniu de comunism n-au dat-o – ne dăm seama acum – nici reprezentanții generației poststaliniste (majoritatea, uzați estetic și moral), nici – cu excepția unor „disidenți" sau marginali – reprezentanții optzecismului (literatura lor e una *soft*, de seră, scrisă de filologi pentru filologi), nici reprezentanții așa-numitei „generații 2000" (tributari minimalismului și autoficțiunii), ci „nouăzeciștii" Radu Aldulescu, Daniel Bănulescu, Petre Barbu, parțial Dan Stanca. Veniți din medii extraliterare, aceștia vădesc o forță vizionară și un suflu narativ nedebilitat de matrița textuărilor de laborator. Neorealismul lor „apocaliptic", „paranoic" și „thanatic", înclinat spre mizerabilism argotic și lumpen, demență socială și damnare mizofilă, exprimă pregnant mentalul unei tranziții convulsive, marcate de trauma totalitară. Dar, înainte de orice, ilustrează o „întoarcere a refulatului" social și a valorilor tari, sub masca grotescului și cinismului. Politicul (subteran și conspirationist), spiritualitatea (ilicită), sexualitatea (amoralistă) intră intempestiv în scenă pe valul argotismului de periferie și, odată cu ele, o întreagă lume subterană, colcăitoare și ocultată.

Proza celor mai buni dintre „nouăzeciști" își extrage sevele din universul psihotic și fără speranță al apocalipsei ceaușismului cotidian. Între ei, maestrul grotescului, al histrionismului diabolic și al paranoiei cinice rămâne, fără doar și poate, Daniel Bănulescu. Poetul impenitent din ***Te voi iubi până la sfârșitul patului, Daniel al rugăciunii*** sau ***Balada lui Daniel Bănulescu*** și-a demonstrat talentul de romancier „bulgakovian" în ***Te pup în fund, Conducător iubit!*** (1994) și ***Cei șapte regi ai orașului București*** (1997), surprinzând – suplimentar – acum câțiva ani cu o piesă de teatru halucinantă, universal „blasfemiatoare": ***Cine a câștigat Războiul Mondial al Religiilor?***. Despre cea mai recentă ispravă ficțională a sa – ***Cel mai bun roman al tuturor timpurilor*** – autorul a anunțat, în cadrul lansării de la *Uniunea Scriitorilor*, că nu încheie, cum s-a spus, preconizata ***Trilogie Danielissima***: ciclul de romane din care face parte va fi mai vast. Adevărul e că proliferarea tentaculară, de univers morbid în expansiune, pare a-i conveni cel mai bine. Poemele s-au adunat în două tomuri antologice groase, sub titlul ***Republica Federală Daniel Bănulescu***, piesa bate către o sută de pagini, iar romanele au fost acuzate – nu fără temei – că au prea multe „burți" și sunt „descentrate"...

Megalomania jucată la rece constituie marca specifică a lui Daniel Bănulescu. ***Cel mai bun roman al tuturor timpurilor*** (titlul trimite la principalul său referent: ***Biblia***) începe, inconfundabil, cu următorul paratext: *„Această carte îmi este dedicată mie. Toată viața mi-am dorit să scriu o asemenea carte. Păcat că n-a ieșit mai bună"*. Probabil, o exhibare a „sublimului ridicol", titanic și absolutist de care mentalitatea ceaușistă era impregnată... Oricum, cu acest roman de 560 de pagini gluma din ***Te pup în fund...*** și ***Cei șapte regi...*** se îngroașă rău de tot. Eroii principali sunt aceiași din precedentele volume ale ciclului: IF-ul (alias Iarba Fiarelor), lumenspărgătorul invulnerabil și solitar, abia ieșit din adolescență, cititor de proză optzecistă și frecventator al Cenaclului Universitas; Petre Țipache, șeful Guvernului subteran al României (care-l dublează pe cel oficial, condus de Constantin Dăscălescu); taximetristul demonic Țaca Genel (ales acum ministru al Culturii în același Guvern din umbră, cu sediul în subteranele Bucureștiului); vrăjitoarea „mama Ploșnița" și... alții asemenea. Narațiunea o ia, însă, complet razna: istoria politică se ciocnește cu fantasmagoria morbidă, iar picarescul debușează, via romanul de medii sociale și religioase, într-un roman de aventuri, cu urmăriri ca într-un film de acțiune... Nu-i puțin lucru, în condițiile în care romanul românesc actual pare să fi uitat – cu unele excepții – arta acțiunii dinamice și a *suspense*-ului. Suntem la începutul lui 1989 și Iarba Fiarelor – exasperat de mizerie și sărăcie – își pune-n gând să-i ucidă pe Ceaușescu și pe acoliții lui. Paralel, Guvernul subteran, mână-n mână cu Securitatea, îl urmărește. Planul IF-ului, urzit cu sprijinul unei întregi rețele de sprijin, îl duce pe atentatorul hăituit prin cele mai diverse spații: în complexul rezidențial de la Snagov, în blocurile și cârciumile mizere ale cartierelor bucureștene, în chițimiile vrăjitoarelor țigănci, la Morgă, la un schit de călugări în munte, prin pustietățile înălțimilor și prin satele de la poale, în labirinturile subterane ale Capitalei, într-o familie de Martori ai lui Iehova... Început și desfășurat sub semnul demonismului politic – al lui „has Satan", cu o trăsură purtându-l pe Țaca Genel pe Calea Victoriei, în drum spre Petre Țipache, premierul ocult deghizat în aprozarist –, ***Cel mai bun roman...*** transformă *hăituirea* în *căutare inconștientă* a credinței prin arcanele unei lumi damnate. Viața la limită, viața trăită permanent în proximitatea morții, pe buza prăpastiei și pe muchia unui sfârșit de epocă...

Mult mai uman decât caricatura burlescă din ***Christina Domestica...*** de Petru Cimpoeșu (pentru a nu mai vorbi de caricatura naivă din ***Orbitor. Aripa dreaptă***), Nicolae Ceaușescu accede, în fine, la statutul de personaj literar, prin numeroasele scene care-l au în primplan (vânătoarea de urși, inspecțiile din subteran, scenele de alcov cu Elena, descinsă la rândul ei în bordeiul țigăncilor cu care se-nțelege de minune). La fel – Adrian Păunescu, alias poetul Emilian Răulescu, intrat călugăr la mănăstirea Toaca, după un chinuitor canon cu post, munci și rugăciuni. Deși „potențialul" narativ al celor doi nu e suficient exploatat, iar tușele convenționale nu lipsesc din portretul lor, Daniel Bănulescu are inteligența de a nu face din ei niște simple fantoșe.

Tot ce ține de geografia Bucureștilor (fie ea externă sau imaginar-subterană) este remarcabil în acest roman – traseele clandestine ale IF-ului, între Centru, zonele industriale și labirinturile de străduțe vechi, dosite, cu „istoria" și „sociologia" lor, lumea țiganilor și a vrăjitoarelor, înregistrată cu un fin simț al scabrosului lingvistic și al psihologiilor viclene, lumea austeră a familiei iehoviste Sohanu din zona Apărătorii Patriei – îi prilejuiește lui Daniel Bănulescu pagini admirabile. Registrele sunt variate fără ostentație. Un subcapitol transcrie, sec, „jurnalul" Ierbii Fiarelor, urmărit în munți, alte 15 pagini reproduc, cu toate trimiterile biblice, „Crezul" Martorilor lui Iehova (către care trimite, vag, și finalul piesei din 2004). Nu lipsesc din panoplie descântecele, ritualurile de magie albă și neagră, descrierile răbdătoare ale ritului monahal... și ale altor ritualuri și rituri, de la cele politice până la cele ale șuților, spre exemplu. Șarjate, dar șocant-expresive și convingătoare epic sunt episoadele distopice, unde imaginarul explodează pur și simplu: pedepsele scatologice ale victimelor din Infernul „atelierelor" subterane, ședințele Guvernului ocult, universul insuportabil, purulent, al descompunerilor argheziene din Morgă (unde

Daniel Bănulescu, ***Cel mai bun roman al tuturor timpurilor***, *Editura Cartea Românească*, 2008, 576 p.

IF e adăpostit vremelnic, mimând retardul mintal sever) frizează pe alocuri insuportabilul. Există și alte „atracții" de acest fel: un medic își vindecă pacienții cu ajutorul unor animale care le absorb bolile, murind în locul lor, celor urmăriți Securitatea le schimbă, spectaculos, viața cu agenți special antrenați ș.a.m.d. Latura „polițistă" și cea de „mistere ale Bucureștilor" îi iese, de asemenea, foarte bine autorului, transformat pe alocuri în scenarist: preparativele tentativei (eșuate) de asasinare a lui Ceaușescu de pe lacul Snagov, invazia și infiltrarea mănăstirii Toaca de către Securitate, pe urmele Ierbii Fiarelor, spionarea reciprocă a celor două tabere cu strategiile specifice de filaj, contrafilaj, camuflaj și atac sunt elemente de *policier* politic, deloc la îndemâna oricui. În sfârșit, nimeni nu-l concurează pe Daniel Bănulescu în epicizarea Bucureștiului subteran:

„Unde sunt galeriile secrete din zonele Panduri, Sărindar sau Văcărești, care permiteau unor haiduci, precum Ioniță Tunsu, Groza sau Amza Scorțan, să dispară înghițiți de pământ dinaintea poterelor, pentru ca, la scurt timp, să reapară în spatele lor, găurind spinările slujitorilor domnești cu câțiva glonți, care provocau unora scurgeri de sânge, altora amuzament?

Dacă au existat cu adevărat, sunt tot acolo.

Mulți spun că istorisirile despre tărâmul subpământean sunt numai fabulații seducătoare în care românii sunt specialiști, alții jură că sub crusta asfaltului din București se desfășoară un păienjeniș de galerii subterane unic în lume.

Exagerează și unii, și ceilalți.

Iarba Fiarelor auzise întâia dată de existența neîndoielnică a unui asemenea tunel în urmă cu vreo doi ani, petrecând în Crama Hanului lui Manuc, când Sucu Marcel îi povestise despre metoda foarte rară a unora dintre bețivi de a fugi pentru a nu-și achita consumația. Ei coborau în galeria ce începea sub Hanul lui Manuc și ieșeau, printr-unul dintre capetele opuse ale acestei galerii, prin pardoseala Bisericii Domnești, speriind credincioasele și popa".

Stilul alb, de o precizie expresivă, exactitatea minuțioasă a descrierilor, alternarea climaxurilor cu anticlimaxurile și a relatării de reportaj cu ample, savuroase scene dialogate (unde dramaturgul își spune cuvântul, lungind voluptuos și uneori excesiv conversațiile), ritmarea tensionată, nervoasă a alineatelor („urechea" poetului nu se dezminte...) sau, în plan epic, dinamica urmăririlor și a scenelor tari (asasinarea prietenului Scoruș de către Securitate, asasinarea ministrului ocult de Interne, Aristotel Santa Ruxănescu, de către IF, urmărirea de la schit și din munți a IF-ului și a acoliților săi, rănirea oribilă a unui aliat al său de către un urs, hăituirea subterană a aceluiași IF la întoarcerea în București, strângerea lațului prin înregistrarea lui cu microfoane în ascunzișul familiei Sohanu etc. etc.) fac din acest roman o lectură palpitantă. Povestea se oprește brusc în preajma Congresului XIV, fără tranșarea în vreun fel a situației, dar cu speranța refugierii atentatorului într-un bordei secret, inexpugnabil din Munții Retezat, înaintea atacului final.

Nu toate secvențele cărții sunt la fel de convingătoare literar. Parte din scenele derulate în subteran alunecă într-un senzaționalism pueril gen ***Secretul lui Bachus***. Anumite scene de la mănăstire (cu Țaca și adjunctul său Bruță urinând, deghizați, pe cadavrul călugărului Leca etc.) își ratează efectul prin exces de caricatural scabros în registru comic. Unele capitole sunt inutil lăbărțate (și astfel diluate), iar câteva secvențe stau sub semnul facilității, cam în genul interbelicului Damian Stănoiu. Totuși, oricât de brutale ar fi rupturile de nivel, romanul „se ține", pe canavaua unei concepții și a unei viziuni numai aparent dezechilibrate. Mai mult decât atât: impresionează cum puține romane apărute în ultimul timp o fac ridicând romanul senzațional la puterea unui senzațional roman despre apocalipsa Epocii Ceaușescu. Un roman în care politicul, religiosul, grotescul macabru și distopia lumpenă fuzionează la temperaturi înalte. Poetul Daniel Bănulescu se dovedește a fi, și aici, prozator până-n unghii, cu un apetit fabulatoriu puțin obișnuit, capabil să-și „simtă" *toate* personajele și să le reconstituie lumea până-n detalii infinitezimale. ***Cel mai bun roman al tuturor timpurilor*** indică un proiect narativ cum nu avem prea multe în proza românească de după 1989.

BIANCA BURŢA-CERNAT

Curiozităţi...

Când, la începutul anului 1938, ***Pânza de păianjen*** apare la *Editura Librăriei Universala Alcalay*, cu o banderolă (albastră) pe care se precizează că romanul beneficiază de recomandarea lui Liviu Rebreanu, a lui Camil Petrescu şi a lui Mihail Sebastian, vocile maliţioase ale lumii literare nu întârzie să facă speculaţii prea puţin onorante, între care cea mai benignă e aceea că recomandarea cu pricina ţine de o strategie „negustorească" a editorului. Totuşi, nu e de crezut că cei trei scriitori invocaţi au susţinut romanul Cellei Serghi doar de formă, în virtutea unei datorii prieteneşti (manuscrisul a mai fost citit şi de Camil Baltazar, care s-a arătat destul de rezervat). Cele câteva fraze notate de Camil Petrescu „la cald", imediat după lectura manuscrisului (de regăsit în ***Note zilnice***), infirmă o atare ipoteză. De asemenea, oricâte exagerăţiuni măgulitoare pentru propriul orgoliu ar comite autoarea în confesiunile din ***Pe firul de păianjen al memoriei***, (măcar) ceva din ceea ce povesteşte acolo despre întâlnirea cu Rebreanu şi observaţiile acestuia asupra romanului în manuscris va fi fiind adevărat. Rebreanu citeşte ***Pânza de păianjen*** la rugămintea lui Mihail Sebastian. Reticent la început, sfârşeşte prin a se convinge că autoarea cărţii are vocaţie de prozator; i-o spune fără înconjur Cellei Serghi, recomandându-i însă, tot fără înconjur, să abandoneze romanul într-un sertar pentru o jumătate de an şi să revină apoi asupra-i pentru a-l rescrie. Sfatul nu e de natură s-o încurajeze pe autoare, care izbucneşte în lacrimi: muncise cinci ani la roman, îl transcrisese de zece ori, cel puţin aşa susţine, găsise cu greu pe cineva dispus să i-l dactilografieze şi acum recomandarea de a lua totul de la capăt venea ca un verdict de condamnare a lui Sisif. Epuizată, dar şi încăpăţânată şi nerăbdătoare, Cella Serghi îşi îngăduie să nu asculte un asemenea sfat; manuscrisul e deja pentru ea un obiect preţios ce nu mai are a suferi modificări suplimentare; mai mult, e obsedată de gândul că s-ar putea întâmpla să-l piardă, drept pentru care Camil o ajută să închirieze un safé la Banca Blank, unde să-şi poată păstra cartea până la găsirea unui editor.

Odată publicat romanul, autoarea îşi contemplă triumfătoare fotografia expusă, împreună cu volumul, în vitrina *Librăriei Alcalay*. Senzaţia de triumf se va efasa însă curând, în absenţa unui succes de critică şi în pofida succesului de public (cu care, mai târziu, scriitoarea se va obişnui să se consoleze). Cele dintâi cronici i se par de o duritate neaşteptată. Dă tonul Badea Marinescu, în ***Timpul***, cu un articol de desfiinţare întemeiat pe ideea de facilitate a romanului de tip autobiografic; verdictul e excesiv: „**Pânza de păianjen** *e un roman bun şi senin, fără probleme, fără enigme şi ascunzişuri. (...) Noi nu o socotim o carte de început, ci una de sfârşit. Calitativ vorbind, fireşte, nu cronologic*". C. Fântâneru compară cartea Cellei Serghi cu romanele Luciei Demetrius, pe aceasta din urmă considerând-o *„mai lucidă şi mai intelectuală"*: *„Cella Serghi e mai elementară, d-sa îngrămădeşte în povestire un material strein de cerebralitate, dintr-o categorie mai sensibilă şi chiar naivă. Dar scrisul acesta n-are semnificaţia prozei d-rei Demetrius, cu toate artificiile acesteia analitice. Conţine zgură şi impurităţi"*. Chiar cu *„zgură şi impurităţi"* şi chiar dacă mai puţin *„intelectuală"*, ***Pânza de păianjen*** e superioară totuşi romanelor Luciei Demetrius şi prin anvergura construcţiei realiste, şi prin structura vizibil mai complicată a naraţiunii, şi prin capacitatea de a decupa un univers ficţional memorabil. Ambele autoare apelează la o formulă autobiografistă, dar la Cella Serghi naraţiunea e mai închegată şi mai puţin lirică decât la Lucia Demetrius. O comparaţie între cele două autoare întreprinde şi Perpessicius într-un articol din ziarul ***România***, unde grupează o cronică destul lungă la ***Marea fugă*** (roman apărut tot în 1938) şi, disproporţionat, una aproape expediată despre ***Pânza de păianjen***, preferinţa criticului mergând, evident, către cea dintâi.

S-a scris în general puţin, şi la data primei apariţii, şi după numeroasele reeditări postbelice, despre ***Pânza de păianjen***. Singurul articol aproape integral elogios vine din partea lui Mihail Sebastian, care, de altfel, o sprijinise pe Cella Serghi încă dinainte de apariţia cărţii. Laudativă este şi cronica lui Pompiliu Constantinescu, numai că acesta, ca întotdeauna când scrie despre o carte a unei autoare, accentuează tendenţios latura de analiză a unei experienţe feminine: romanul în cauză e deci *„un tipic roman feminin de iubire"*, scris cu talent, dar nimic mai mult. Sporadic, găsim menţiuni fugare la ***Pânza de păianjen*** în articole-sinteză despre literatura feminină, la Dan Petraşincu, de pildă.

Cella Serghi, ***Pânza de păianjen***, *Editura Cărţile Tango*, 2008.

Cât despre G. Călinescu, acesta o ignoră cu superbie pe Cella Serghi. Nu-i acordă ***Pânzei de păianjen*** nici chiar „onoarea" unui articol demolator (pe care Luciei Demetrius nu i-o refuză totuşi...), nu va scrie de altfel niciodată nici un rând despre această autoare; în magnifica-i ***Istorie***... Cella Serghi nu figurează nici măcar în enumerări. Explicaţia pe care o dă scriitoarea, peste ani, acestei bizare, ostentative ignorări ţine de domeniul anecdotic; o citäm sub beneficiu de inventar: ilustrul critic, care publică ***Enigma Otiliei*** tot în 1938 şi tot la *Alcalay*, ar fi invidiat succesul de librărie al ***Pânzei de păianjen*** – *„Mai târziu am aflat că el avea obiceiul să meargă la librăria Alcalay şi să urmărească, zilnic, câte exemplare se vând din cartea lui (...) şi câte din a mea, care, credea el, îi făcea concurenţă"*. Cu inocenţă – poate jucată –, scriitoarea adaugă şi că G. Călinescu *„era un mare orgolios şi n-a putut să-mi ierte că nu i-am trimis cartea cu dedicaţie. Dar cum să i-o trimit dacă nici nu ştiam că există?!"*.

E. Lovinescu va scrie abia un an mai târziu despre această carte, deşi a citit-o imediat după apariţie, din moment ce la 21 martie 1938 notează în ***Agende***: *„Citesc pe Cella Serghi – excepţional"*. Parcimonioase, observaţiile criticului sunt însă exacte, percutante, constituind cel mai bun comentariu cu care a fost întâmpinat romanul.

Până la publicarea ***Pânzei de păianjen***, cenaclul *Sburătorul* îi apare Cellei Serghi ca un templu al iniţiaţilor şi impresia că acest spaţiu nu-i este accesibil e întărită de atitudinea prietenului Camil, care îi dă de înţeles că drumurile lor de hoinari prin Bucureşti se despart în pragul casei lui E. Lovinescu; în faţa imobilului de pe Strada Câmpineanu, Camil Petrescu simte nevoia, într-o zi (probabil pe la începutul anilor '30, când autorul ***Ultimei nopţi***... nu scrisese încă pamfletul ultragiant din ***Eugen Lovinescu sub zodia seninătăţii imperturbabile***), să sublinieze distanţa faţă de interlocutoarea sa profană într-ale literaturii: *„mi-a spus: «Eu stau aici, la ultimul etaj. La etajul II, stă Lovinescu. După masă mă duc la cenaclu, la Sburătorul. Bună ziua». Şi am rămas (...) în faţa acestei case fără ca să-mi dau seama cum s-ar putea intra acolo"*. Mai târziu, când Camil se convinge, probabil, că amica sa are un oarecare talent literar, el nu o mai poate introduce însă la *Sburătorul* pentru că între timp, din motive bine cunoscute, a rupt relaţiile cu Lovinescu. Ghionul nu e totuşi ireversibil: după lectura ***Pânzei de păianjen***, Lovinescu lasă un mesaj la *Librăria Alcalay*, invitând-o pe Cella Serghi la cenaclu – invitaţie pe care şi-o reînnoieşte în ziua în care o întâlneşte din întâmplare, chiar pe Strada Câmpineanu, însoţită de Camil Petrescu. Autoarea va considera de acum înainte că intrarea sa în cenaclul lovinescian înseamnă cucerirea unei redute; ani de-a rândul, urcând spre mansarda lui Camil, a trecut cu strângere de inimă pe lângă uşa lui Lovinescu, dincolo de care ar fi tânjit să păşească. Şi, păşind în fine în casa criticului, gândeşte: *„Va şti vreodată maestrul ce greu am urcat în viaţă, treaptă cu treaptă, ca să ajung să sun la uşa lui?"*.

Saviana Stănescu la Salonul de poezie al ICR Stockholm

RUMÄNSKA KULTURINSTITUTET
Institutul Cultural Român de la Stockholm

Salonul de poezie al *ICR Stockholm* îşi începe programul pe anul 2009 în ziua de marţi, 13 ianuarie, cu o seară avându-i drept invitaţi pe Saviana Stănescu, care revine la Stockholm după succesul suedez cu piesa ***White Embers***, şi pe Daniel Boyacioglu. Moderatorul acestei ediţii a Salonului de poezie va fi Madeleine Grive, redactor-şef al revistei literare ***00-tal*** şi director al *Festivalului anual de poezie al oraşului Stockholm*.

Daniel Boyacioglu este un cunoscut poet, artist şi dramaturg suedez de origine siriană. A jucat pentru principalele teatre suedeze, *Dramaten* şi *Riksteatern*, a fost premiat pentru albumele sale de hip-hop, iar în prezent scrie libretul unei opere. Cu toate acestea, Daniel Boyacioglu declară că principala sa pasiune este poezia. Până în prezent, a publicat patru volume de versuri, salutate de critica literară pentru stilul auster, narativ şi ritmic, care aminteşte de interesul autorului pentru dramaturgie şi muzica hip-hop.

Saviana Stănescu a devenit cunoscută publicului suedez în toamna anului 2008, odată cu premiera suedeză a piesei sale ***White Embers / Vita glöden***, considerată de critica de specialitate printre cele mai bune producţii teatrale ale anului. De asemenea, pe 16 şi 17 ianuarie vor avea loc la Stockholm două reprezentaţii cu piesa ***Waxing West*** ale legendarei trupe *La MaMa E.T.C.* din New York. Ambele piese sunt prezentate publicului suedez la iniţiativa şi cu sprijinul *Institutului Cultural Român de la Stockholm*.

Persoană de contact: Eva Leonte, coordonator de proiect, tel +468-207.406, email: eva.leonte@rkis.se.

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***, cu sprijinul ***ArCuB***, al ***Uniunii Scriitorilor din România*** şi al ***Loteriei Române***

Redactor-şef: **Gabriela Adameşteanu**

Cronică literară: **Paul Cernat**; Cronică de teatru: **Doina Papp**; Cronica debuturilor: **Bianca Burţa-Cernat**; Cronică film/muzică: **Răzvan Brăileanu**; Arte vizuale: **Daria Ghiu**.

Secretar general de redacţie: **Cristina Spătărelu**; Tehnoredactare: **Nicolae Rusu**; Editare, corectură, contabilitate, difuzare: **Mara Ştefan, Ludmila Ionescu, Bogdan Iordăchescu**.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

DOINA PAPP

Festivalul UTE de la București și Cluj - o ediție mamut

Mult prea dezlânat din cauza extinderii sale pe parcursul a două luni și jumătate la București și Cluj, *Festivalul Uniunii Teatrelor Europene*, găzduit anul acesta de *Teatrul „L.S. Bulandra"* și *Teatrul Maghiar de Stat din Cluj*, n-a produs nici prea multe valuri, nici cine știe ce evenimente. A curs ca o apă domoală (n-am spus stătută) în albia ei, concurat fiind și de alte festivaluri derulate în Capitală în același timp, între care *Festivalul Național de Teatru* i-a fost chiar un rival. Mi-amintesc, de exemplu, de penibila întâmplare când, în fața Librăriei Cărturești, două grupuri sau grupări așteptau să intre la lansarea simultană a unor cărți, una în cadrul *UTE*, avându-l ca protagonist pe Andrei Șerban, alta în cadrul *FNT*, cu propriile-i colecții. Și au mai fost și alte asemenea caramboluri, precum programarea acelui fabulos ***Unchiul Vanea*** adus la București de Alexandru Darie ca director al *UTE*, dar aparținând de drept *FNT*. Sau premiera cu ***Regele Lear*** a *Teatrului Bulandra*, suprapusă peste spectacole străine de interes din *FNT* la care unii dintre noi n-au ajuns decât după pauză.

Cred că Festivalul se putea restrânge profitabil pentru prestigiul său la teatrele cu adevărat reprezentative, eliminând altele, care au încărcat inutil afișul, uneori și cu două titluri. Prea multe companii de mâna a doua în această trecere în revistă la a 17-a ediție a *Festivalului UTE*, care cândva programa doar montări de referință ale unor artiști consacrați sau, în orice caz, reprezentative pentru realitățile teatrale de pe scena europeană.

Lista spectacolelor care au făcut să merite efortul organizării la București a acestui grandios festival, cel mai amplu din istoria *UTE* (multa non multum), a fost așadar scurtă și începe obligatoriu cu ***Viață și destin***, după Vassili Grossman, în interpretarea actorilor de la *Maly Teatr* din Sankt Petersburg. Recenta prôducție a maestrului Lev Dodin închide s-ar putea spune cercul unui drum excepțional al căutării de sine, început acum mai bine de 20 de ani cu ***Frați și surori***, după Feodor Abramov, unde alte destine și alte vieți evocă epopeea dramatică a poporului rus sub comunism, văzută acolo prin prisma rusului neaoș, de la țară. Deși în romanul lui Grossman e vorba de soarta intelectualului evreu, există multe asemănări între cele două spectacole, acesta din urmă fiind în plus beneficiarul unor experiențe teatrale fundamentale pentru cunoscutul regizor, care a semnat între timp spectacole ca ***Gaudeamus***, ***Cevengur*** sau ***Claustrofobie***. Le apropie același suflu epic și aceeași intensitate a trăirii de esență stanislavskiană care dau până la urmă marca teatrului rus. Dar ceea ce impresionează în mod deosebit în spectacolul ***Viață și destin*** este orchestrarea, polifonia ansamblului. Povestea vieții savantului proscris Shtrum pe care Stalin îl provoacă la colaboraționism e întreținută de alte traiectorii umane semnificative, proiectate pe fundalul epocii și al unor evenimente istorice cruciale. (Acțiunea se petrece în preajma bătăliei de la Stalingrad.) Montarea lui Lev Dodin are meritul de a surprinde în simultaneitate mai multe acțiuni și biografii. În scenă, secvențele sunt marcate prin câteva obiecte de recuzită care definesc simbolic locul și timpul psihologic al acțiunii. Bufetul masiv al spațiului domestic, dușul din fundal unde se „răcoresc" la ceasuri de cumpănă personajele, patul de fier unde se iubesc, plasa unui teren de joc, la rigoare ținând loc de sârmă ghimpată, coexistă. În spatele ei mărșăluiesc în drum spre front soldații și aici are loc cel mai puternic moment al spectacolului, acela în care condamnații își dezbracă zeghea și pășesc cântând la moarte. Angajarea regizorului e în acest spectacol mai directă decât în altele. Însăși opțiunea sa pentru faimosul roman e o dovadă. Iar în transpunerea scenică experiența istorică a autorului e redată prin prisma unei poetici umaniste niciodată dezmințită, a artistului. *„Teatrul este întotdeauna despre mine însumi*, declara Lev Dodin... *Dacă jucăm ceva despre care credem că îi va interesa pe alții, dar care pe noi ne lasă indiferenți, riscăm să creăm o piesă care nu va interesa pe nimeni, de aceea încercăm să producem lucruri care ne interesează în profunzime, pe care le simțim foarte personal."* Iată unul dintre secretele succesului marelui regizor și al trupei de la *Maly*.

Tot pe rusește a fost și celălalt spectacol de vârf al *Festivalului UTE*, ***Boris Godunov***, după Alexander Pușkin, produs de *Festivalul internațional „Masca de aur"* de la Moscova, în asociere cu compania *Cheek by Jowl* de la Londra, în regia lui Declan Donnellan. Cunoscutul regizor englez a mai făcut succese cu actorii ruși (să ne amintim de ***A 12-a noapte***). S-ar părea că și de această dată combinația dintre un regizor inteligent, modern în gândire și actorii ruși formați la o școală mai puțin tehnică decât a englezilor și mai mult realist psihologică, potrivit tradiției ruse, a dat roade dintre cele mai însemnate. Am văzut deci un spectacol bun, solid, în care misterul medieval al subiectului care l-a inspirat pe Pușkin rezonează cu ideile moderne despre lupta pentru putere și mizeriile umane care hrănesc acest sentiment. În miros de tămâie și bătăi de clopote, falsul țar e la fel de viclean ca acela *en titre*, urcat în tron tot ca uzurpator și, așa cum sună o replică din piesă: niciodată poporul nu-i va iubi pe țari. Textul lui Pușkin e o bună premisă de a nuanța tema puterii, a mijloacelor de a o dobândi, a relației dintre aceasta și subordonați, de a vorbi despre sloganurile patriotarde ale celor ajunși pe tron adesea în condiții dintre cele mai misterioase și neortodoxe. Mai aproape de timpurile pe care le trăim, tezele acestea și destine precum cel al aventurierului care se dă drept țar au sunat ademenitor. Iar spectacolul lui Donnellan, care a combinat meșteșugit ritualuri tradiționale rusești cu mijloace moderne de a le comenta, gen televizorul sau costumele de camuflaj ale soldaților, le-a redat convingător. Dincolo de asta, actori performanți, un tânăr fermecător, Andrei Kuzișev, în rolul falsului țar, și o prezență electrizantă, Irina Grineva în rolul Marinei, prințesa poloneză, dar și unele dezamăgiri, cum ar fi Alexander Fekistov în rolul lui Boris Godunov. Nici prea desele schimbări de identitate ale actorilor care joacă fiecare mai multe roluri n-a fost de prea bun augur, cu atât mai mult cu cât spectacolul se joacă în proximitatea spectatorilor. Altfel, spectacolul ***Boris Godunov*** a fost unul bun, normal. Doar nu trăim numai din evenimente!

Același lucru s-ar putea spune despre ***Ivanov***, în regia Ameliei Niermeyer, de la *Düsseldorfer Shauspielhaus*.

Cu experiența unei alte montări văzută la București la *FNT*-ul de acum un an, cea a lui Tamas Ascher de la teatrul budapestan *Katona Joszef*, viziunea regizoarei germane ne-a surprins. Acolo deriziune, grotesc și băşcălie, aici

Viață și destin, după Vassili Grossman, *Maly Teatr* din Sankt Petersburg

sobrietate, pedanterie și un râs scrâșnit. Acolo pitoresc, deșertăciune, aici nervozitate anxioasă, analiză rațională și dramă acoperită de ridicol. Până și moartea devine un fapt divers într-o lume superficială și indiferentă, de vreme ce regizoarea l-a făcut pe Ivanov să șadă ceva vreme mort, neobservat, într-un fotoliu, cu pistolul la tâmpla pe care tocmai și-a găurit-o. Spectacolul nemților ne face să ni-l apropiem pe cale rațională pe Ivanov, acest intelectual neînțeles, căsătorit cu o femeie prea familistă pentru gusturile lui libertine, incapabil de sentimente adevărate. Jucat în costume de stradă și decor minimalist, adică pe o scenă goală pe care actorii aduc la nevoie fotolii, canapele, fac dintr-un lampadar microfon etc., cu o draperie prețioasă din brocart glisând pe ștangi spre laterale, dar și față-spate, avem toate spațiile de joc, atmosfera și mai ales relațiile dintre personajele piesei. Actorii știu cine sunt și ce joacă, sunt extrem de precizi în relație cu textul și totul merge ca la carte. Da, ***Ivanov*** e o piesă în care Cehov ne-a mai spus o dată cât de urât trăim atunci când ne agităm în gol, suntem neautentici și nu avem curajul vorbelor și sentimentelor noastre. Iar nemții de la Düsseldorf ne-au arătat asta fără prea multe fițe. Asta nu înseamnă că spectacolul lor n-a avut metafizică. Ba, din contră. Dovadă că ne-a pus pe gânduri. Or, ce altceva așteptăm de la teatru?

Un real eveniment a fost expoziția monografică *Ezio Frigerio* deschisă la *Teatrul Național din București*, de o ținută impecabilă, profesionistă și spectaculoasă, unde am simțit mâna lui Elie Malka, fostul director al *UTE*, care a asigurat fiecăreia dintre edițiile anterioare ale festivalului câte o asemenea retrospectivă. Cei 50 de ani de experiență ai celebrului scenograf lansat și cultivat de Giorgio Strehler sunt ilustrați sugestiv prin schițe, fotografii, machete, costume ale unor spectacole emblematice realizate la *Piccolo Teatro* din Milano, *Opera Garnier* din Paris, în cinematografie. O muncă de arheologie teatrală atât de necesară memoriei noastre din ce în ce mai scurte.

Fără a considera că își avea locul într-un *Festival al Uniunii Teatrelor Europene*, mai semnalăm ca o curiozitate spectacolul ***Minciuna***, al italianului Pippo Delbono, demers militant bine intenționat, prin care se protestează justificat altminteri la adresa unor inechități și abuzuri din societatea de azi (acest spectacol a fost inspirat de o grevă a muncitorilor din Torino și dedicat morților de la Petrila). Într-un mod, însă, în care gestul său poate să devieze ușor spre ținte mai joase, pentru că artistul italian forțează limitele, frizând patologia (actorii lui sunt oameni cu deficiențe), într-un stil prolix, de o violență nu întotdeauna justificată. În spectacolul său se țipă insuportabil, cu și fără microfoane, se abuzează de nuditate și de nonsens. Cum însă Pippo Delbono de curând a fost nominalizat la *Prix Europa* pentru teatru, nu avem decât a crede că, dacă vrei să fii remarcat, trebuie să scandalizezi. Asta i-a reușit.

La fel crede și colegul său de la *Teatrul Lliure* din Barcelona, Alex Rigola, cel care sub titlul ***Casa europeană*** ne-a arătat o penibilă mimodramă cu scene de sex și alte jenante intimități live, un spectacol care avea ca punct de pornire nici mai mult, nici mai puțin decât shakespeareanul ***Hamlet***. Ce-i drept, regizorul ne-a prevenit că vom asista la un experiment. Cadrul nu era însă cel potrivit, cu atât mai mult cu cât barcelonezii au încheiat festivalul. Altfel, actori de calitate și o scenografie memorabilă, dificilă și costisitoare.

Cu o strategie greoaie de protocol și promovare, *Festivalul UTE* de la București nu a beneficiat de publicitatea adecvată pentru ca evenimentul să fie mai vizibil și frecventat. Nu a mai apărut nici catalogul spectacolelor, publicație tradițională, un document atât de necesar și căutat. Dar chiar și așa, acest festival teatral european găzduit de România a presupus un mare efort (vorbesc statisticile) de la care se speră un plus de imagine pentru viitorul românilor în Europa. Mai ales în vremurile de criză economică, dar și spirituală pe care le trăim.

P.S. Vom reveni pe larg la premierele românești din acest festival.

GABRIELA ADAMEŞTEANU

În umbra părinţilor

Vrând să se salveze dintr-o iubire care îl măcina ca un drog, personajul romanului *Sărutări de cinema*, avocatul Gilles Hector, un bărbat de aproape 40 de ani, recurge la o disperată tentativă de terapie a unei *pasiuni bolnave* pe care încearcă să o *domesticească*. El scoate telefonul din priză, ca să nu audă vocea iubitei care îl cheamă la întâlnirile aşteptate, de fapt, cu sufletul la gură. Claustrat în garsoniera rămasă de la tatăl său, mort de curând, Gilles Hector se cufundă în colecţia de ***Opere complete*** ale lui Simenon; intriga romanelor poliţiste „îl ţine" o vreme şi astfel îşi întârzie momentul când iar va ceda dorinţei intense de a o întâlni pe Mayliss, o femeie la fel de puţin obişnuită ca şi numele ei de fată – Mayliss de Mérandol. Mayliss este căsătorită cu un prosper om de afaceri, Guy De Carlo, iar povestea de iubire este povestea unui adulter.

*

Cartea de aproape 200 de pagini, construită impecabil cu o economie de mijloace pe care romanul nostru nu o prea cunoaşte, în care fiecare scenă va trebui apoi recitită pentru a aprecia fineţea construcţiei epice, proiectează povestea de dragoste pe o alta, la fel de pasionantă – cea a căutării tardive a părinţilor. A mamei necunoscute, dar şi a tatălui mort, a vieţii lor ascunse ochilor, abia acum curioşi, ai fiului. Tema iubirii „imposibile/interzise", deci cu atât mai atrăgătoare, se dezvoltă în paralel sau chiar se confundă cu tema căutării identităţii proprii, prin căutarea identităţii parentale, infructuoasă totdeauna, pentru că rămâne, ca şi lectura trecutului, ambiguă.

Eric Fottorino, un excelent jurnalist şi manager de presă care conduce ziarul ***Le Monde***, l-a citit probabil şi el pe Simenon, însă cu un ochi de profesionist. Romanul se citeşte „dintr-o suflare", dar destinul personajelor şi lumina intens-ambiguă pe care autorul o proiectează asupra lor îl vor urmări pe cititor mult timp după ce a închis cartea.

*

Avocatul Gilles Hector nu şi-a cunoscut decât tatăl, pe Jean Hector, directorul operator al filmelor Noului Val, „un barosan al luminilor". Abia după ce îi risipeşte cenuşa pe podul Marie, fiul începe căutarea necunoscutei sale mame, despre care tatăl nu îi spusese nimic, niciodată, iar el, cu obişnuita centrare pe sine a copiilor, nu îi pusese niciodată vreo întrebare. În fapt, Gilles nu fusese interesat nici de o relaţie apropiată cu tatăl său, artist pasionat de filmele albnegru şi veşnic înconjurat de femei tinere; un tată protector, care nu înregistrase pe pelicule chipul copilului său, ferindu-l de fascinanta şi devoratoarea lume a filmului. *„Tatăl meu şi cu mine nu ne înţelegeam. Eu nici nu făceam prea multe eforturi în acest sens."* Acum după moartea lui, îşi reaminteşte frazele lui, îl caută în caietele de însemnări, în vechile studiouri abandonate (drumul la Victorine, pe Coasta de Azur), în mărturiile celor care l-au cunoscut. Chiar Mayliss pare şi ea să îl conducă spre tatăl pe care nu îl mai îl poate găsi nicăieri: *„Uneori luminile de la Danton, care aderau tenace la obiecte, îi luminau* (sic) *câte o părticică intimă a corpului, interiorul braţului, pielea lăptoasă şi fină a gâtului, până la începutul sânilor. Am ridicat ochii, crezând că ghicesc în spatele acestei străluciri silueta tatălui meu, arătându-mi drumul".*

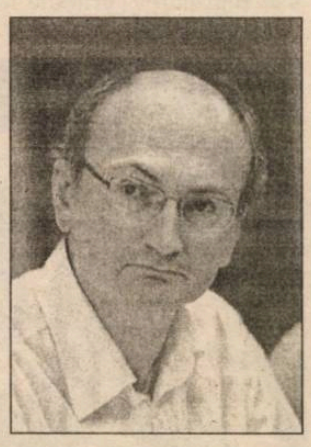
*

Mult timp Gilles Hector este convins că mama sa a fost una dintre vedetele filmelor Noului Val, una dintre marile actriţe care se împrieteniseră pe parcursul turnării cu cel care le construia, din alb şi negru, chipurile, siluetele, carnaţia, pielea: Romy Schneider, ori Anouk Aimée, Françoise Dorléac ori Catherine Deneuve, Jeanne Moreau ori Emanuelle Riva, Delphine Seyrig ori Mireille Darc, Anna Karina ori Marlène Jobert.

Cinematograful *Trois Luxembourg* de pe strada Monsieur-le-Prince este decorul căutărilor pe cât de metodice, pe atât de inutile, ale fiului care urmăreşte pe ecran fiecare detaliu al filmelor lui Eric Rohmer, François Truffaut, Louis Malle ş.a. şi vânează orice mică informaţie care i-ar permite să îşi recunoască mama. Ea rămâne însă mereu la fel de volatilă, de inconsistentă, în schimb două alte personaje, de o mare concreteţe, ocupă treptat scena şi obsesiile personajului narator. Tatăl, Jean Hector, a cărui viaţă identificată cu munca sa pasionată devine un cult al fiului, iar acesta îl citează la tot pasul. Şi Mayliss de Carlo, care o concurează cu succes pe Emma Bovary, prototipul etern al femeilor adultere.

*

În fapt, Mayliss este una dintre marile reuşite ale acestui roman pe care, odată lectura terminată, te aştepţi s-o întâlneşti pe străzile unui fermecător Paris: flanând în cartierul Latin; în librăria Simone Thomas, urcându-se pe o scară ca să descopere cine ştie ce ediţie de carte veche pe care să o ofere iubitului, impregnată de parfumul ei, *Jardins de Bagatelle*; la Flore en l'Ile, restaurantul unde mergea Jean Hector şi unde fiul îşi va aştepta amanta; pe Boulevardul Saint-Germain sau lângă ceasul de la Odéon; mereu grăbită şi mereu întârziind la întâlnirile de la cinematograful *Les Trois Luxembourg*, unde l-a întâlnit pentru prima oară pe Gilles Hector, chiar în ziua când murise tatăl lui; în garsoniera tatălui din strada Budé pe care o va încendia, în finalul cărţii, o mână necunoscută (poate a Mariei Bordenave, bănuită a fi dat foc şi spitalului din Chemin-Long, cu decenii înainte, pe vremea când era doar o bolnavă tânără, internată acolo); în ambianţa burgheză, uşor delăsată, din casa ei de la Kremlin-Bicêtre, cu pianul imens la care cânta, inspirată, cu fire de păianjen în colţurile tavanului, cu strania păpuşă de cârpă privind din tavan patul pe care se zbăteau îndrăgostiţii.



Eric Fottorino

Eric Fottorino, *Sărutări de cinema*, *Ed. Trei*, 2008

*

Frumoasa Mayliss devine din ce în ce mai stranie, cu cât înaintezi în carte. Traducătoare la *UNESCO*, cunoscătoare a nenumărate limbi, fostă prezentatoare de modă, cu o siluetă înaltă şi fragilă, pe care şi-o menţine mâncând fără apetit doar salate şi bând ceaiuri (o vreme avea obiceiul să vomite după fiecare masă), ea frapează, la început doar din pricina felului inadecvat cu care se îmbrăca, cu un palton de catifea prea gros pentru vremea de afară, şi a buzei de jos veşnic umflată de un herpes. Se adaugă apoi detalii care capătă o notă de mister: fardul mereu neglijent pus pe obraji, încheietura mâinii marcată de cicatricea unei presupuse sinucideri anterioare, boala misterioasă pe care o tratează o zi pe săptămână, totdeauna lunea, discursul violent care urmează după senzualitatea ori blândeţea ei obosită etc., amoralitatea cu care îşi împleteşte viaţa de familie, de soţie şi mamă, cu un adulter trăit aparent fără remuşcări. *„De ce anume suferea? Suferea şi gata. Îmi închipuiam că e bolnavă de moarte şi totuşi trăia... Totuşi, în anumite momente părea că se fisurează. Pretindea că doar mâna mea deschisă peste pântecul ei o alina. Mă făceam că o cred. Ea se lungea, devenea o doamnă nespus de bătrână. Apoi dispărea, fără să mai dea vreun semn."*

*

Substitută a mamei căutate, Mayliss îşi pierde puterea maladivă asupra amantului, pe măsură ce acesta pare să se apropie de misterul naşterii sale. Dar şi pe măsură ce conştientizează riscurile relaţiei lor: *„Nu eram îndrăgostit. Eram intoxicat"*, îşi spune naratorul, Gilles Hector este tot mai obosit de această pasiune care îi dinamitează viaţa profesională şi îl transformă într-unul dintre obiectele de colecţie ale lui Mayliss. *„M-am gândit că dacă rămâneam în casa asta, desfăcându-mi prea des şireturile pantofilor, aveam să sfârşesc ca un trofeu de război... Viaţa periculoasă n-a încetat, căci lui Mayliss îi plăcea să se joace cu focul."*

Nu întâmplător el începe şi o altă relaţie cu Camille, o colegă de barou, celibatară, veselă, sportivă, cu care face dragoste pe lumină şi ia masa mâncând cu poftă la restaurant: *„Ştiam că, într-o zi, trebuia să pun capăt legăturii cu Mayliss, aşa cum te laşi dus de un drog... dacă în unele seri Camille îmi ţinea loc de metadonă, tot Mayliss rămânea heroina mea".*

Mica anchetă la Chemin-Long care îi aduce naratorului ipoteza că mama căutată ar putea fi bătrâna nebună care a incendiat garsoniera tatălui îl vindecă nu doar de căutarea părinţilor, ci şi de pasiunea pentru Mayliss. În fapt este sfârşitul clasic al oricărei poveşti de adulter, care aduce în final dorinţa unei vieţi calme şi normale. *„M-am ridicat şi am început să umblu cu un pas vioi, pentru că eram zorit să trăiesc."*

Traducerea cărţii, realizată de Marie-Jeanne Vasiloiu, este fluentă. Poate ar fi fost de preferat să se găsească însă un titlu mai sugestiv în română (chiar şi cu riscul schimbării lui) pentru ***Baisers de cinema***.

Eric Fottorino, jurnalist francez, autorul multor romane încununate de premii literare, s-a aflat la Bucureşti între 14–15 noiembrie 2008. Venise ca să îşi lanseze romanul proaspăt apărut în limba română, ***Sărutări de cinema***, publicat de *Editura Trei*, şi să participe, împreună cu Carmen Muşat, Gabriela Adameşteanu, Cezar-Paul Bădescu, Elena Vlădăreanu, sub moderaţia lui Luca Niculescu, la discuţia ***Jurnalism versus literatură***, organizată de *Institutul Francez*.

Născut la 26 august 1960, absolvent al Facultăţii de Drept (*Universitatea La Rochelle*) şi al *Institutului de studii Politice din Paris*, Fottorino lucrează din 1986 la ziarul ***Le Monde***, pe care îl conduce la această oră. A scris romane, eseuri, cărţi de jurnalistică: ***Le festin de la Terre*** (1988); ***Rochelle*** (1991); ***Besoin d'Afrique*** (1992); ***L'homme de terre*** (1993); ***Aventures industrielles*** (1996); ***Cœur d'Afrique*** (1998, *Premiul Amerigo Vespucci*); ***Un territoire fragile*** (2000, *Premiul Europe 1*, *Premiul Bibliotecarilor*); ***Caresse de Rouge*** (2004, *Premiul François Mauriac al Academiei Franceze*); ***Korsakov*** (2004, *Premiul Librarilor*, *Premiul France-Télévisions*); ***C'est mon tour*** (2003); ***Petit éloge de la byciclette*** (2007), ***Baisers de cinema*** (2007, *Premiul Femina*); ***Nordeste*** (2008).

Prestigioasa revistă poloneză ***Literatura Na Swiecie***, cu un cunoscut impact internaţional de peste 30 de ani, a consacrat, din nou, două numere (5 şi 6/2008) literaturii române (redacto-şef Piotr Sommer, coordonatoare a acestui număr Anna Górecka). ***Rumunia II*** este o adevărată carte, impunătoare şi elegantă, bogat ilustrată, cu fotografii interbelice ale Bucureştiului, pline de atmosferă, poze mari ale autorilor şi o literă prietenoasă.

Numărul respectiv cuprinde fragmente din ***Pupa russa*** de George Crăciun (traducere Kazimierz Jurczak), ***Orbitor. Aripa stângă*** de Mircea Cărtărescu (traducere Joanna Kornaś-Warwas), ***Simion Liftnicul*** de Petru Cimpoeşu (traducere Szymon Wcisło), *Întâlnirea* de Gabriela Adameşteanu (traducere Jerzy Kotliński), ***Ieudul fără ieşire*** de Ioan S. Pop (traducere Kazimierz Jurczak), ***Degete mici*** de Filip Florian (traducere Szymon Wcisło, care îi face şi un interviu autorului său), ***Adio, Europa*** de Ion d. Sârbu (traducere Kazimierz Jurczak), publicistica lui Mihail Sebastian (traducere Jerzy Kotliński), ***Raiul găinilor*** (traducere Szymon Wcisło) şi ***Sunt o babă comunistă*** de Dan Lungu (traducere Joanna Kornaś-Warwas), ***Amalia respiră adânc*** de Alina Nelega (traducere de Szymon Wcisło), ***Despre îngeri*** de Andrei Pleşu (traducere de Ireneusz Kania), ***Cerul văzut prin lentilă*** de Horia-Roman Patapievici (traducere de Kazimierz Jurczak).

La fragmentele de beletristică s-au adăugat un dialog între Gabriela Gavril şi profesorul de romanistică de la Cracovia Kazimierz Jurczak şi un articol de sinteză semnat de Dan C. Mihăilescu.

Institutul Cultural Român de la Varşovia a asigurat suportul tehnic al acestui număr.

DARIA GHIU

Ce a fost de văzut

Retrospectiva anului vizual bucureștean 2008

O retrospectivă personală a artelor vizuale bucureştene din 2008 – un an foarte spectaculos, dar mai degrabă la nivel faptic, al evenimentelor din lumea artelor vizuale, decât la acela al conţinutului lor, un an în care s-a simţit, mai mult ca oricând, necesitatea unor teoretizări foarte aplicate ale artei contemporane.

Social, adică în plan pur artistic vorbind, 2008 a fost anul celor două bienale ale Bucureştiului, amândouă ajunse la cea de-a treia ediţie (*Periferic 8*, la Iaşi, a închis cercul), anul închiderii *Galeriei Noi* în luna martie, un spaţiu nonprofit, dar şi anul deschiderii câtorva noi galerii comerciale care funcţionează şi au spaţii de dimensiuni de invidiat, anul migrării unor galerii către Berlin (*Plan B* din Cluj) şi al galeriilor bucureştene ce devin tot mai mobile, participând la importante târguri de artă cu artişti români tineri în creştere (de exemplu, galeria Andreianei Mihail cu Ciprian Mureşan, Adrian Ghenie, Cristi Pogăcean, *Ivan Gallery* cu Victor Răcătău şi Liana Dragomir).

Lanţ viu la *Galeria Nouă*

Un an în care *I love Bucharest*, coordonat de către Irina Abaza, a continuat să se extindă şi a dezvoltat proiecte absolut lăudabile (*Red Spot* – atragerea atenţiei asupra monumentelor de patrimoniu în degradare; *Bucharest metroART* – intervenţii artistice în staţiile de metrou Piaţa Victoriei şi Gara de Nord), într-un oraş care nu are o tradiţie a artei publice şi comunitare şi în care se lucrează dificil. Apoi, tot pentru Bucureşti, *Traseu urban Marcel Iancu – începuturile arhitecturii moderne în Bucureşti, Case şi imobile construite între 1929–*1938, organizat de către *Asociaţia E-cart.ro* şi *Fundaţia pentru Arhitectură şi Urbanism Simetria*: incursiune în arhitectura modernă românească, prin intermediul personalităţii lui Marcel Iancu, semnal de alarmă şi de atenţie îndreptat către arhitectura uitată a Bucureştiului.

Cum spuneam, 2008 a fost un an al evenimentelor în lumea vizuală, un an mai puţin „de conţinut", cât al acelor acte-pilot, necesare, care decurg din lipsa unei culturi vizuale mature, acte de stagnare sau de regres pentru o altă cultură, inevitabile însă pentru a noastră. Acte „de povestit" cu stupefacţie şi de analizat psiho-socio-politic, pentru a înţelege unde ne situăm şi de ce trebuie să ne adecvăm discursul atunci când vorbim despre spaţiul artistic românesc. Acte care pe unii dintre noi ne dezarmează, dar care pe alţii îi fac să devină activişti.

Analizez pe scurt câteva dintre evenimentele lui 2008, în încercarea de a reconstrui din cuvinte-cheie anul ce tocmai a trecut şi de a stabili câteva puncte de referinţă pentru 2009.

Freedom for Lazy People, iunie 2008, *ICR New York*, expoziţie de *street art*: uriaşul scandal al „poneiului cu zvastică" a fost, în primul rând, unul politic. O cercetare cât de mică va dezvălui un număr imens de „intrări" pe această temă, mult prea puţine profesioniste şi corecte. Majoritatea se situează în categoria comentariilor superficiale şi „pe lângă" şi, din păcate, nu putem vorbi de o acoperire a ambelor tabere, ci mai degrabă de regăsirea unor latimotive sordide, pe de-o parte rezultat al lipsei unei culturi elementare; corecte şi atât, pe de altă parte. Voi spune doar că scandalul *ICR*-urilor a fost urmat, în toamnă, de absurda reducere cu 40% a bugetului *Institutului Cultural Român* pe anul 2009, faţă de care mulţi artişti, intelectuali şi amatori de artă români au protestat, generând şi o petiţie, încă valabilă, adresată guvernului României, ***Salvaţi bugetul ICR***: http://www.petitiononline.com/ICR/petition.html (în numărul următor voi vorbi mai pe larg de-

I love Bucharest

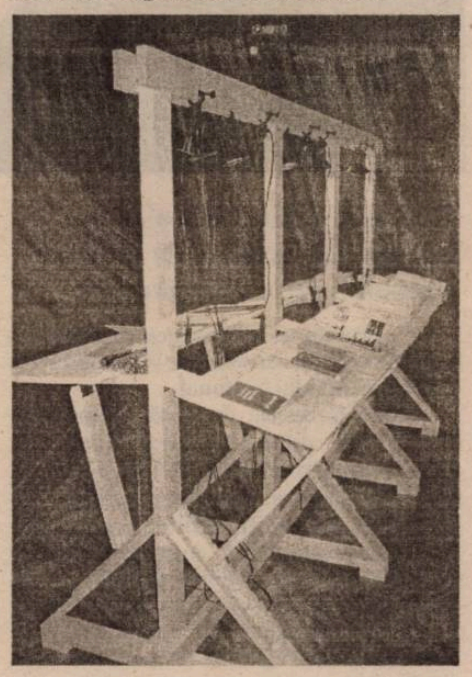
spre o altă petiţie, a lui Vintilă Mihăilescu, împotriva îngrijorătorului „ideal" al unei comisii de control a *Ministerului Culturii şi Cultelor*, de reaşezare în nişte tipare clasic „pedagogice" a *Muzeului Ţăranului Român*, distrugând astfel faimoasa expunere concepută de Horia Bernea, care face din *MŢR* o bijuterie: http://www.petitiononline.com/MTR2008/petition.html).

Într-o discuţie purtată cu Dan Perjovschi, acesta mi-a atras atenţia asupra unui alt fapt: nici *MNAC* (*Muzeul de Artă Contemporană)*, nici *Ministerul Afacerilor Externe* nu au dat un comunicat oficial de presă referitor la poziţia lor în „afacerea poneiului cu zvastică". Şi de fapt, spune Perjovschi, *„nici nu am apucat să discutăm ce trebuie despre subiectul ăsta"*, întrebări-diagnostic lipsind cu totul, alături de nesolidaritatea tipică a intelectualilor români.

Dan Perjovschi a deschis anul 2008 cu ***La Zid***, expoziţie permanentă 24 de ore din 24, „perete troian" din *Centrul Naţional al Dansului*, născut în urma deciziei autorităţilor de a demola această parte a *Teatrului Naţional Bucureşti*, unde se află *CNDB*. Imensul zid desenat de către Perjovschi a ridicat numeroase probleme, printre care şi cea a statutului şi a valorii artei. În plus, actul lui Perjovschi a mai pus şi următoarea problemă: de ce artistul român cel mai bine cotat internaţional este atât de absent de pe scena artistică locală? De ce ***La Zid*** s-a definit precum *prima intervenţie a artistului într-o instituţie a statului român*? În timp ce artistul este invitat să deseneze în toată lumea (amintim, pentru 2008, doar câteva „locaţii": Bienala de la Sydney, Rovereto, Florenţa, Copenhaga, São Paolo, Cuba, Tate Liverpool), în România acest lucru nu se întâmplă. Cu toate acestea, 2008 s-a încheiat tot cu Dan Perjovschi: la *Galeria Posibilă*, expoziţia ***Chestii tipărite*** (deschisă până pe 8 februarie 2009 şi curatoriată de către Matei Câlţia) este retrospectiva tuturor materialelor publicate: 15 cărţi de artist (a cincisprezecea lansată chiar cu această ocazie, cartea a trei proiecte din 2008, ***Bucureşti***, ***Brussel***, ***Chişinău***), ziare, cataloage, colecţia revistei *22*, impozantul „metru de istorie", aşa cum l-a numit chiar artistul în conferinţa de presă din 28 noiembrie 2008. ***Chestii tipărite*** este, după opinia mea, expoziţia anului şi închide în cel mai fericit mod cu putinţă un an care a fost al atâtor hibe, vechi şi noi, ale culturii române.

La *MNAC*, pentru jumătate de an (ianuarie–august), a fost deschisă expoziţia ***Animations/Fictions*** (curator Ruxandra Balaci), interesantă pentru că a oferit o perspectivă asupra artei franceze contemporane, cu câteva nume importante (Pierre Bismuth, Alain Séchas, Wim Delvoye). Între 25 septembrie şi 25 noiembrie, am avut ocazia să văd o excelentă expoziţie retrospectivă Andrei Cădere, ***Peinture sans fin*** (curator Magda Radu). ***Pădurea de sculpturi. Colecţia Simon Spierer***, vernisată pe 11 decembrie, este o altă expoziţie ce trebuie neapărat vizitată până pe 1 martie. Dar despre aceasta vom vorbi pe larg în numere viitoare. Pe 17 decembrie, ***XMAS Party*** (Fabien Verschaere), curatoriată de către Ruxandra Balaci, mi-a lăsat gustul amar al artei contemporane *cool*, ca *lifestyle* cu fiţe şi-atât, opus celui pe care mi l-a provocat ediţia a şaptea a bienalei nomade ***Manifesta*** (19 iulie–2 noiembrie 2008), plasată în regiunea de nord a Italiei, Trentino-Alto Adige. Dacă vizitarea ***Manifestei 7*** a fost echivalentă cu o oprire în timp pentru a reflecta asupra trecutului şi viitorului nu numai al Europei, dar şi al fenomenului artistic contemporan, la *MNAC*, la sfârşit de an, m-am simţit nicăieri, în contratimp.

Centrul de Introspecţie Vizuală, înfiinţat în august 2007, şi-a deschis spaţiul de pe strada Biserica Enei abia în octombrie 2008. Iată în ce fel se defineşte această nouă instituţie: *„Centrul de Introspecţie Vizuală este un centru independent de cercetare, producţie vizuală şi teoretică fondat în Bucureşti de Anca Benera, Arnold Estefan, Cătălin Rulea şi Alina Şerban. Centrul este construit ca platformă auto-organizatorică şi conceput ca laborator de cercetare critică a producţiei culturale în contextul realităţilor contemporane"*. Corect, şi rămâne de văzut cu atenţie cu ce va fi „umplut" acest cadru generos, bine articulat.



Chestii tipărite, *Galeria Posibilă*

Alături de acesta, la începutul lui 2009 se va deschide un nou spaţiu, *Pavilion Unicredit – Centru de artă şi cultură contemporană* (situat în Piaţa Victoriei, unul dintre sediile ediţiei a treia a *Bienalei Bucureştiului*, organizată de neobosiţii Răzvan Ion şi Eugen Rădescu). Două spaţii nonprofit, care compensează înmulţirea galeriilor comerciale şi închiderea unor spaţii deschis-experimentale precum *Galeria Nouă*. Două locuri despre care vom avea ocazia să vorbim deseori, sper, de-a lungul acestui an. De asemenea, faptul că o bancă a decis să deschidă şi în România un spaţiu nonprofit de artă contemporană (după ce a finanţat *BB3*, cât şi alte evenimente artistice bucureştene) arată că lucrurile încep să funcţioneze deja într-o logică occidentală, chiar dacă, deocamdată, timid.

Pentru artele vizuale româneşti, anul bucureştean 2008 ar trebui să conteze ca un an premergător, de acumulări problematice şi de microinitiative-model. Un an care ar trebui, însă, urmat de discuţii şi de provocări temeinice, concertate „tactic". De „explozie".

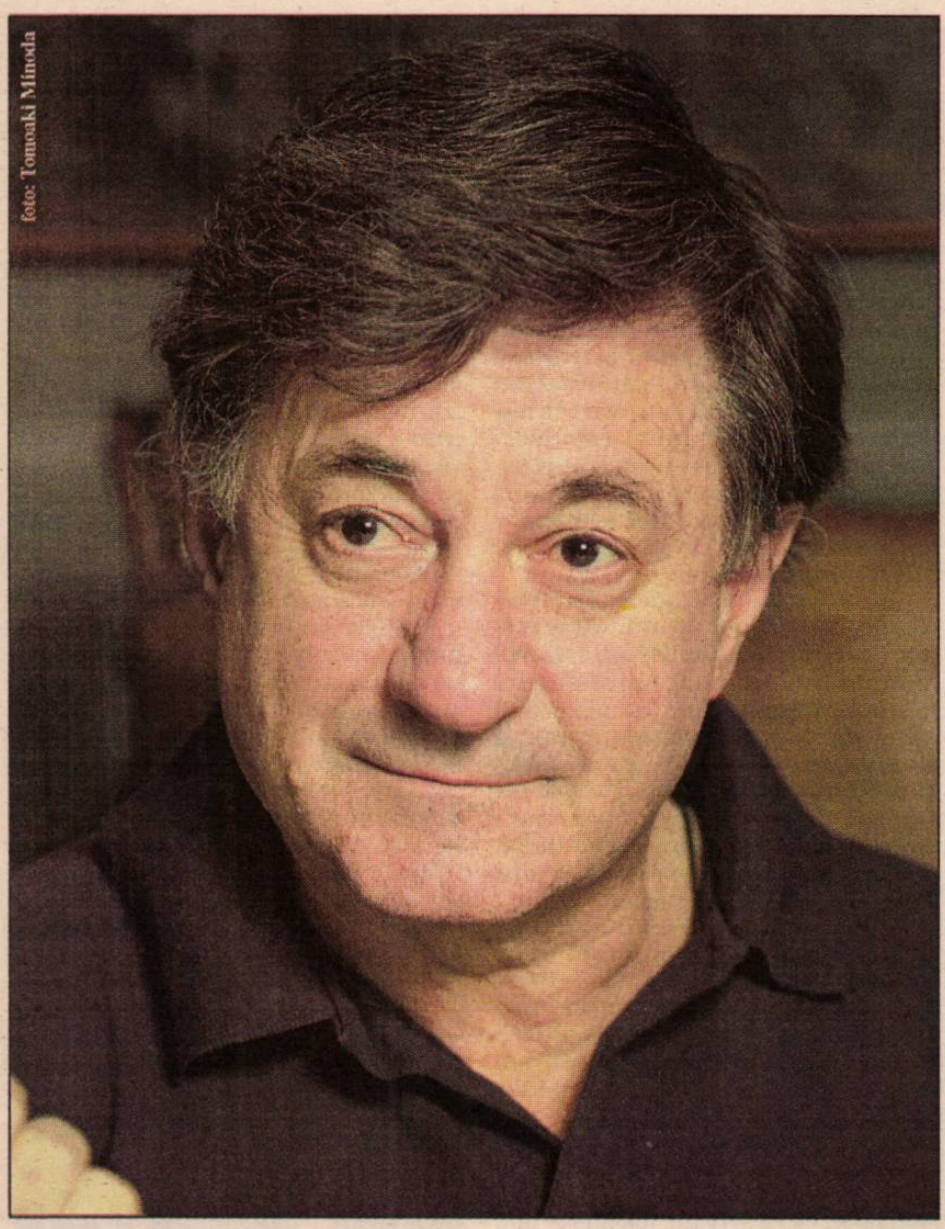


foto: Tomoaki Minoda

ION CARAMITRU

Manager cultural, actor, regizor

Reconstrucţia teatrului în timpul lui Ceauşescu cere azi consolidare antiseismică

Vă propun să începem cu prezentarea unui proiect de consolidare şi reabilitare a clădirii Teatrului Naţional.

Toată povestea datează cu momentul în care, după incendiul devastator care a ruinat, fără scenă (din fericire), toată Sala Mare, Ceauşescu a decis reconstrucţia acestui edificiu, cerând lărgirea sălii şi mărirea numărului de locuri de la 800 la 1.200 aproape, procedură care a distrus şi vizibilitatea, şi acustica sălii: mai întâi, a fost lărgită în nişte parametri greşiţi şi apoi, mai mult decât atât, s-au scos şi patru dintre cele opt diafragme de sprijin al pereţilor acestei săli. În plus, pentru că nu-i plăcea cum arată faţada teatrului (aşa cum fusese ea concepută iniţial), a decis să fie pur şi simplu acoperită cu o altă faţadă, suplimentară, ca un clopot de beton armat, care cântăreşte 800 de tone şi care, în principal, se sprijină pe planşeul parcării subterane de la Intercontinental. În 2002, direcţiunea de atunci a *TNB* a făcut o expertiză pe care eu am citit-o în 2005, când am venit la direcţia teatrului, şi care scotea în evidenţă pericole foarte mari în ceea ce priveşte rezistenţa clădirii la şoc, mai precis la cutremure. Am comandat o contraexpertiză, mai detaliată, în 2006, care a confirmat-o pe prima. Este imperioasă consolidarea antiseismică, în principal, a corpului care face legătura între Sala Mare şi sala care acum aparţine Operetei, ca şi clădirea în care se află Opereta şi Sala Atelier.

Etapele reabilitării clădirii Teatrului Naţional

Având înţelegerea *Ministerului Culturii*, s-a purces la un studiu de fezabilitate privind consolidarea şi reamenajarea întregului edificiu. În 2006, prin hotărâre de guvern, sala care acum găzduieşte spectacole de operetă a fost redată *de jure* Teatrului Naţional, care a avut-o în proprietate de la construcţie şi care a pierdut-o exact acum 20 de ani. Atunci, odată demolată clădirea Operetei dinspre Splai, Ceauşescu a obligat direcţia Teatrului Naţional să împrumute pentru o perioadă această sală Operetei, până va construi un alt spaţiu pentru aceasta, ceea ce a şi început de altfel foarte aproape de noua *Bibliotecă Naţională*. A pus astfel fundaţiile unui fel de mall cultural în care urma să se mute *Opera Naţională*, iar în locul *Operei Naţionale* urma să se mute Opereta. Lucrul nu s-a mai terminat, cum bine ştiţi, şi iată-ne în situaţia în care sala revine Teatrului Naţional abia acum. E o sală cu mari posibilităţi, unică încă în Europa, pentru că are o scenă cu geometrie variabilă: se poate transforma în 20 de minute din scenă italiană în scenă amfiteatru şi din scenă amfiteatru în scenă elisabetană. La inaugurarea ei, s-a jucat în două dintre cele trei variante. Opereta nu o foloseşte la capacitatea ei pentru că nu are nevoie decât de varianta clasică. Odată studiul de fezabilitate realizat şi beneficiind prin *Ministerul Culturii* de 27,5 milioane euro, fără TVA, s-a încheiat contractul pentru proiectul tehnic cu echipa de arhitecţi condusă de arhitectul Romeo Belea, care este şi autorul clădirii *ab initio*. Odată acest proiect tehnic terminat, vom putea începe licitaţiile internaţionale, pentru că vorbim de o lucrare de mare anvergură.

Am realizat cu *Primăria Municipiului Bucureşti* o înţelegere cu privire la amenajarea spaţiului exterior teatrului, care îi aparţine. Soluţia de amenjare va fi şi ea supusă unei licitaţii de proiecte. Aici, bucureştenii vor putea ajunge fie pe jos, fie cu metroul. Va deveni o zonă de acces şi pentru Teatrul Naţional, şi pentru ceea ce va însemna el după terminarea lucrărilor, şi pentru Bucureştiul vechi. Intenţionăm, odată cu terminarea lucrărilor, ca *TNB* să fie deschis începând cu ora 11 a.m. până seara târziu. Foaierele vor fi deschise peste zi. În interiorul teatrului, vor funcţiona galerii de artă, magazine de antichităţi, café-baruri, un restaurant. Mai sunt prevăzute în proiect două spaţii pentru mai mici sau mai mari improvizaţii artistice. Proiectul este extraordinar de ambiţios. În plus, odată cu consolidarea – reamenajarea teatrului –, vom suplimenta sălile de joc: una la subsol, sub Sala Atelier de acum, una în locul atelierului de pictură (care este enorm şi care va putea găzdui o sală transformabilă de cel puţin 300 de locuri, ceea ce este minunat) şi o a treia scenă, tot cu 300 de locuri, pentru stagiuni de vară, acolo unde este *Lăptăria lui Enache* acum.

Odată cu mutarea Operetei în Sala Omnia, cea care a găzduit până nu demult Senatul României, Teatrul Naţional îşi va recupera şi sala de care v-am vorbit şi va putea prezenta publicului din Bucureşti spectacole cu toate cele trei variante de folosire a scenei. Asta din punctul nostru de vedere. Din punctul de vedere al publicului, va exista un centru de atracţie la „km zero", într-un oraş care nu are nicio zonă de un asemenea tip. Văd, visez furnicarul de oameni care vor putea să se plimbe, să se recreeze, să intre în Teatrul Naţional pe tot parcursul zilei.

Modelul londonez al Centrului Cultural TNB

Ce se va întâmpla cu activitatea artistică a Teatrului Naţional în perioada de 3 ani, cât vor dura lucrările?

Nu suntem în situaţia să închidem teatrul. Sala Mare va fi ultima care va intra în lucrări. Până atunci, sala de la subsol (de 300 de locuri) va putea prelua spectacolele Sălii Atelier (de 200–210 locuri). Spectacolele Sălii Amfiteatru se vor juca până la un moment dat la Sala Mare, după care spectacolele de aici se vor juca pe scena Sălii Operetei, dacă va fi gata, dacă nu, avem posibilitatea de a juca în diverse locuri pe care le-am vizat deja, fie *Rapsodia*, fie alte spaţii.

Aţi pornit de la un model în conceperea acestui proiect?

Modelul de principiu cel mai atractiv pentru mine este *Teatrul Naţional din Londra*, care are trei săli importante. Este plasat pe malul Tamisei, în zonă pietonală, se află în apropiere de un traseu pe care oamenii se pot mişca, se pot plimba... pot veni să mănânce înainte de spectacol sau după; acolo există şi o librărie extraordinară, apoi sunt zone de improvizaţie spectaculară, muzică, pantomimă etc. Distanţele în Londra fiind foarte mari, oamenii nu se mai duc până acasă înainte de spectacol, îşi petrec un timp în foaier, fie cumpărând cărţi, fie intrând într-o galerie, fie asistând la un eveniment artistic scurt, iar la ora 8 văd spectacolul – piesa „grea" a serii – şi pleacă acasă. Acest model vrem să-l imităm şi noi, sper eu, într-un mod fericit.

Programele TNB

Care este strategia repertorială a unei instituţii de prestigiul *TNB*?

Am venit la conducerea acestui teatru în iunie 2005, după o demisie a unui director care a lăsat moştenire câteva spectacole neterminate, ce trebuiau încheiate în mod obligatoriu – pentru că era vorba de o investiţie din banul public –, şi a trebuit, în principal, să mă ocup de asta în prima fază. Am avut apoi un început de stagiune proprie fericit, cu un regizor minunat, Yuriy Kordonskiy, care a montat ***Inimă de câine***. Piesa se joacă şi acum, cu acelaşi succes.

Încerc să respect ceea ce mi se pare a fi vocaţia unui teatru naţional: de a sprijini literatura clasică şi contemporană românească. În acest sens, am creat proiecte care au devenit deja programe. Unul este *„Teatru nou cu piese vechi"* şi a produs până acum două succese notabile care fac săli arhipline: ***Sânziana şi Pepelea*** şi, foarte recent, ***Molto gran' impressione***. Alt program se referă la dramaturgia contemporană: montăm în fiecare an cea mai bună piesă românească a anului, desemnată în urma concursului organizat de *UNITER*.

Am iniţiat programul *„Condamnarea comunismului prin teatru"* care conţine piese pe această temă, româneşti şi străine: la debut, ***Inimă de câine*** de M. Bulgakov, apoi ***Comedie Roşie*** de C. Turturică, ***Complexul România*** de M. Michailov, ***A patra soră*** de J. Glowacki, ***Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*** de M. Vişniec. Aş vrea ca în 2009, când se fac 20 de ani de la Revoluţia română, să montăm ***Spitalul special*** a lui Iosif Naghiu, o piesă scrisă imediat după Revoluţie.

Programul *„Teatru contemporan universal"* include autori celebri: Shakespeare, Cehov, N. Erdman, T. Williams, A. Miller. În perspectivă, avem un spectacol foarte ambiţios cu ***Tartuffe*** de Molière. ***Burghezul gentilom***, cu toate criticile pe care le-a avut, are în continuare un succes uluitor.

Ceea ce ne lipseşte, din păcate, este un spectacol Caragiale de mare montare. Dar sper că lucrul ăsta se va întâmpla curând, odată cu venirea lui Alexandru Tocilescu, pentru regia la ***D'ale carnavalului***.

Cu ocazia Centenarului Ionesco, aţi anunţat la ultima conferinţă de presă montarea unei piese la *TNB*.

Centenarul Ionesco este pus în programul *UNESCO*. Noi dorim foarte mult să jucăm o piesă a lui aici. I-am propus lui Silviu Purcărete ***Rinocerii***, dar, din păcate, el este prins cu un film

până în 2010 şi nu poate face acest spectacol la timp. Încă nu am decis un alt titlu pentru altcineva. Suntem în căutarea unui regizor care să realizeze un spectacol onorabil, cel puţin, dacă nu marcant. Ionesco nu e un autor uşor de montat. Mi-am prins şi eu degetele, regizând *Macbett* în Japonia, pe care l-am reluat în Macedonia, la *Teatrul Naţional din Bitola* şi ştiu cât este de delicat şi de dificil să montezi Ionesco astăzi.

Având foarte mulţi actori angajaţi în teatru, peste 100, şi repertoriul fiind uneori nu îndeajuns de generos ca să-i poată distribui în acelaşi timp pe toţi, am inaugurat, de 1 an şi jumătate, un proiect foarte percutant şi care a dat rezultate, intitulat *„Uşi deschise pentru toţi“*, găzduit de regulă de Sala 99 (sală de experiment), unde artiştii noştri care au ambiţia de a lucra în particular sau cu prieteni pot face asta şi pot prezenta spectacolul unui comitet de „reflecţie“, iar dacă „producţia“ este onorabilă, intră în repertoriu. Rodica Popescu-Bitănescu a avut mare succes cu piesa ***Încă-i bine*** şi acum am mutat-o într-o sală mai mare. Tot în acest program mai avem o piesă, ***Camerista***, o monodramă, propusă de Florina Cercel, care se joacă la Sala Atelier. Programul *„Uşi deschise pentru toţi“* a debutat în mod amuzant cu spectacolul ***Cu uşile închise*** de Jean Paul Sartre, care face săli pline.

În cadrul programului *„Tineri actori“*, am putut angaja actori tineri, s-au prezentat 200, dintre care am ales 7. Cu ei am făcut un spectacol special, după un text comandat special Liei Bugnar, ***Şapte dintr-o lovitură***. Mă bucură succesul lor.

În programul *„Regizori de seamă“*, am adus regizori mari, vom continua să aducem. *TNB* nu are niciun regizor angajat, lucru bun, după părerea mea. Acum, suntem în tratative cu un regizor grec pentru a monta o tragedie antică şi sper să se întâmple lucrul ăsta în primăvară. Radu Penciulescu va veni să monteze ceva aici, în sfârşit, după ce prin *Centrul de Studii Teatrale „Ion Sava“* a realizat două ateliere de creaţie extraordinare. Tot prin acest Centru am organizat un workshop tehnic cu un maestru englez, care a adunat vreo 15 electricieni şefi şi i-a iniţiat asupra *light-design*-ului pe computer şi a adaptării sistemului acestuia pe scenă. În această vară, va fi un atelier susţinut de actori japonezi din celebra trupă *Nō*. Acest Centru funcţionează bine.

„Teatrul Naţional pentru Copii“ exista ca proiect şi când am venit eu aici, mi s-a părut bun şi l-am perpetuat.

„Conferinţele TNB“ ţin de o idee născută după ce mi-am amintit de conferinţele lui Ion Marin Sadoveanu, care făceau deliciul publicului duminicile dimineaţa şi care au fost interzise în 1948 de regimul comunist. Acum, am extins aria lor (atunci, se vorbea numai despre teatru): conferinţele noastre sunt susţinute de personalităţi din diverse domenii şi cred că am găzduit până acum vreo 60. Majoritatea conferenţiarilor sunt martori oculari şi istorici ai momentului pe care îl parcurgem. Şi le editâm în DVD şi broşură, în aceeaşi casetă.

Experienţa directorului Caramitru

Cât vă ajută experienţa anterioară a altor funcţii la directoratul *TNB*?

Foarte mult. Trăiesc în teatru de aproape 45 de ani. Am debutat în *TNB*, apoi am trecut la *Teatrul „Bulandra“*, unde am lucrat cu mari regizori. În 1991, am reuşit să aduc acest teatru în *Uniunea Teatrelor Europene*. Am întreprins turnee internaţionale cu spectacole care au făcut ca *Teatrul „Bulandra“* să-şi păstreze marca şi valoarea. Apoi, am demisionat, făcându-i loc lui Silviu Purcărete. În perioada următoare, am muncit în străinătate, am făcut vreo 12 filme şi televiziune în Marea Britanie, am montat operă în Irlanda, teatru în Japonia, am montat şi în România. Această experienţă, tehnică, artistică, o pot folosi acum la direcţia *TNB*. Nu în ultimul rând, şi cea de ministru al Culturii.

Ce puteţi spune despre noua *Lege a teatrelor*?

Este bună în principiu, dar în execuţie creează o birocraţie absolut aiuritoare. Are două chestiuni care nu stau în picioare: una şi cea mai gravă este că se cere prin lege proiecţia unui repertoriu în avans şi automat aprecierea, evaluarea efortului artistic şi tehnic în perspectivă. Este un lucru care la teatrele subvenţionate, cum sunt ale noastre, nu se poate petrece. Poţi să faci o listă de titluri pe care vrei să le joci, dar trebuie să găseşti regizorii şi scenografii disponibili, pentru că ei vor să fie liberi. Chestiunea stă în picioare atunci când teatrul nu are angajaţi şi toţi cei ce joacă vin în contract. La Belfast, pentru opera ***Evgheni Oneghin***, care la un moment dat are 120 de oameni pe scenă (solişti, cor, balet ş.a.), toate compartimentele erau în contract şi toată lumea avea obligaţia să fie o lună liberă, să repete, şi nu puţin, între 8 şi 10 ore pe zi, după care o lună să joace şi atât. Or, aici, la noi, oamenii sunt angajaţi pe viaţă, regizorii şi scenografii nu sunt. Această perspectivă de a lucra atâtea ore pe zi nu este posibilă. Actorul nostru, la ora 14, trebuie să plece din teatru, să se odihnească şi să revină cel târziu la ora 18, pentru reprezentaţia de seară, deci el nu poate repeta mai mult de 4 ore pe zi. E o chestiune care nu va putea fi reglată decât în momentul când va apărea sistemul care funcţionează în Occident: teatrele nu au angajaţi, actorii sunt reprezentaţi de impresari şi pot să semneze un contract ferm pe o perioadă delimitată. Deocamdată, lucrul este imposibil aici. Legea asta va aduce după ea enorm de multe probleme, pe care le-am semnalat, dar care nu au fost luate în seamă.

În plus, e vorba de un nou tip de contract pentru managerii culturali din toate domeniile: contractele în derulare vor fi desfiinţate de drept, ceea ce este neconstituţional, ca apoi să fie imediat prelungite cu un alt tip de contract, pe noua lege, care rezervă dreptul autorităţilor să rezilieze unilateral contractul pe baza unor termeni nefezabili. Nu înţeleg de ce s-a făcut această improvizaţie. Poate pentru că cineva s-a gândit să dispună când vrea şi cum vrea de câte un director sau altul. Eu sper că lucrurile nu vor rămâne aşa, pentru că sunt greşite.

Actorul şi regizorul Caramitru

Vă rog să vorbiţi şi despre activitatea dvs. artistică. Ca actor jucaţi în patru spectacole, la „Bulandra“ şi la *TNB*.

Da. Fiecare reprezintă altceva: sunt patru ipostaze cu totul diferite. ***Sorry*** este o piesă a unui autor contemporan rus foarte important, Alexandr Galin, pe care i-am propus-o Marianei Mihuţ. Am avut şansa ca Yuriy Kordonskiy să o monteze. Joc un personaj tragicomic. ***Şase personaje în căutarea unui autor*** este o piesă clasică a lui Pirandello, unde joc rolul Regizorului, sub bagheta lui Liviu Ciulei, care a făcut un spectacol extraordinar de limpede. Se păstrează ceva ce a adus *Teatrului „Bulandra“* glorie dintotdeauna: omogenitatea trupei. Personajul meu din ***Eduard III*** este unul de mare anvergură, din familia marilor personaje shakespearene pe care le-am jucat: Ferdinand, Pericles, Hamlet. E pretenţios, obositor, dar plin de farmec şi surprize. Piesa este o premieră absolută în România, a fost de curând recunoscută oficial ca aparţinând lui Shakespeare. În ***Dialoguri şi fantezii în jazz***, îmi păstrez interesul pentru poezie şi pentru cercetările mele în domeniul limbii române. Ţin spectacole de poezie de mult timp, din studenţie, şi m-am ataşat foarte mult de ceea ce înseamnă poezia şi rostirea ei. La Ipoteşti, lucrez de 3 ani un atelier de creaţie în domeniul rostirii poeziei. Se adresează unor tineri actori interesaţi de fenomenul acesta. Am lucrat în trecut cu Dan Grigore sau cu Florian Pittiş. Astăzi, lucrez cu Johny Răducanu, în dialog cu Nichita Stănescu.

Eu am vrut să fac regie când am decis să dau la *IATC*. M-am pregătit din timp, dar cu puţin înainte s-a anunţat că în anul acela nu va mai fi clasă de regie. Prietenul meu Paul Barbăneagră, cu care m-am pregătit pentru admitere, m-a sfătuit să dau la actorie, gândindu-se bine că nu are cum să-mi strice un an de exerciţiu. Am dat la actorie, am intrat din prima, dar cursurile de regie nu s-au mai redeschis ani în şir. Am debutat la *TNB*, cu rolul Eminescu, din piesa lui Mircea Ştefănescu. După un an am trecut la *Teatrul „Bulandra“*, unde, ca actor, am avut şansa de a lucra cu mari regizori: Ciulei, Penciulescu, pentru a da doar două nume.

Am debutat în regie după ce am făcut cursuri postuniversitare la Institut cu Radu Penciulescu, care le iniţiase prin anii '70. Am montat spectacolul ***Amintiri*** de Alexei Arbuzov, la „Bulandra“, cu Gina Patrichi în rolul principal. Apoi, de-a lungul anilor, am mai montat acolo vreo 8 spectacole. Am făcut regie doar în timpul liber, în pauzele dintre film şi spectacolele de teatru. Am făcut regie în România, de teatru şi de operă – la *Opera Naţională din Bucureşti*, am început cu ***Micul coşar*** de Benjamin Britten şi ***Eminescu*** – o operă originală. La *Teatrul Liric din Constanţa*, am pus ***My Fair lady*** de Frederick Loewe, care s-a jucat 20 de ani. Am montat şi operă cu păpuşi, ***Bastien şi Bastienne*** de Mozart, la *Teatrul „Ţăndărică“*, cu care am avut turnee şi în străinătate.

După ce m-am retras de la direcţia *Teatrului „Bulandra“*, am lucrat mult în filme în străinătate (numai în Anglia vreo 12) şi în televiziune. Am montat operă la Belfast, ***Tragedia lui Carmen***, varianta lui Peter Brook şi Marius Constant după Bizet, şi ***Evgheni Oneghin*** de Ceaikovski. În Japonia, la Tokyo, am montat trei spectacole: ***Neguţătorul din Veneţia*** şi ***Othello*** de Shakespeare şi ***Macbett*** de Ionesco.

M-am întors în România, să zicem, ca regizor, abia acum. După ce am structurat ***Dialoguri şi fantezii în jazz*** (în 2005), am montat (în 2008) ***Şapte dintr-o lovitură***, o piesă scrisă de Lia Bugnar special pentru câştigătorii concursului organizat de *TNB* în noiembrie 2007.

În perspectivă, am de montat piesa ***Toţi fiii mei*** de Arthur Miller, a cărei premieră ar trebui să fie prin iunie 2009, dar înainte de asta am un contract cu *Opera Naţională din Bucureşti* pentru a pune în scenă ***Oneghin*** cu premiera pe 22 martie 2009.

Spuneaţi de curând, într-o emisiune radio, că absolvenţii de actorie au lacune mari.

Da. Este vorba despre enorm de multele şcoli de teatru, create în mai toate centrele universitare, şi unde materiile de studiu sunt altele aproape decât erau pe vremea mea, iar în ce priveşte rostirea şi înţelegerea textului în subtilităţile lui, lucrul lasă foarte mult de dorit. Din păcate, şi studenţii se grăbesc, nici nu au intrat bine în şcoală şi vor să fie deja vedete, unii se duc şi se prostituează prin televiziuni. Ei nu înţeleg că meseria asta cere sacrificii pentru a deveni artist!

Rolul UNITER

Sunteţi preşedintele *UNITER*, încă de la înfiinţare. Puteţi prezenta puţin activitatea organizaţiei?

S-a înfiinţat în februarie 1990. S-a orientat în primul rând spre apărarea drepturilor fundamentale ale creatorilor de teatru. Noi eram consideraţi prestatori de servicii culturale în Nomenclatorul de profesiuni al vechiului sistem comunist. În 1996 a fost promulgată *Legea drepturilor de autor şi a drepturilor conexe de autor*, iar artiştii din teatru au căpătat calitatea de posesori de drept de autor.

Apoi, *UNITER* şi-a orientat activitatea pe sistemul modern al proiectelor şi al programelor, aşteptând de la membrii ei propuneri pentru diferite aventuri artistice, dar şi structurând programe de lungă durată, multianuale, cum sunt *„Gala Premiilor UNITER“*, *„Gala Tânărului Actor“*, *„Cea mai bună piesă românească a anului“*, programele pentru artiştii în vârstă cu probleme de sănătate şi de existenţă, lucruri care merg în suită şi care reprezintă fondul de bază al activităţii Uniunii. În plus, Uniunea face parte din *Alianţa Naţională a Uniunilor de Creatori*, *ANUC*, prin care s-au făcut intervenţii şi la parlament, şi la guvern pentru legislaţia în domeniul nostru şi care participă în Comisia Naţională de Acordare a Indemnizaţiilor de Merit pentru toate categoriile de artişti.

În aceeaşi măsură, prin legislaţie, am putut obţine acea mărire de per ție de 50% pentru membrii uniunilor de creatori, lucru care a echilibrat cât de cât pensiile mizerabile pe care le aveau oamenii din domeniul culturii. Avem programe pentru tineri, burse, granturi şi ajutăm material şi moral mai toate festivalurile de teatru din România prin timbrul teatral, cel care s-a obţinut printr-o lege pe care tot noi am putut-o rezolva.

Când aveţi timp să cuprindeţi atât de multe activităţi?

Omul are timp pentru toate, dacă vrea într-adevăr să acopere ce-şi propune. Îţi poţi orândui viaţa mai bine, poţi face economie de timpi morţi, poţi dormi mai puţin, poţi folosi oamenii cu care lucrezi mai eficient, poţi renunţa la fleacuri şi te poţi ocupa de lucrurile care îţi fac plăcere. Dar nu sunt singurul care reuşeşte acest lucru. Trebuie să crezi în ceea ce faci şi să te supui unei discipline pe care ţi-o impui. E simplu, nu?

În final, v-aş întreba cum vedeţi anul 2009?

Va fi un an complicat şi încărcat de simboluri. Modul în care se rezolvă politic scena românească este destul de neaşteptat. Criza care a pătruns şi în România atacă resursele. Nici din punct de vedere internaţional situaţia nu e deloc roză. Apoi, se împlinesc 20 de ani de la Revoluţia din 1989, lucru care ar trebui onorat ca atare şi supus unei reflecţii asupra a ceea ce s-a întâmplat bine sau mai puţin bine în România în acest răstimp. Eu sper, nu ştiu până când o să mai am energie să trăiesc asta, că justiţia în România îşi va spune în sfârşit cuvântul faţă de marile probleme ale devenirii democratice a ţării: adevărul asupra Revoluţiei din 1989, condamnarea corupţiei, *Legea lustraţiei* şi atâtea altele. De la 2009, aş aştepta ca lucrurile astea să se rezolve. Dar nu sunt convins că este posibil. Singurul lucru pe care pot să-l doresc oamenilor este să fim sănătoşi. Cu asta rezolvăm o mică parte a problemelor.

(Titlul şi subtitlurile aparţin redacţiei)

Interviu realizat de Alina Boboc

PETRU CIMPOEŞU

Cântecul de dragoste al celui care nu mai iubește

(...) Astăzi mi se pare că atitudinea mea de atunci era nu doar stupidă, ci şi nedreaptă. Ori de câte ori apărea ocazia de a mă referi la profesia tatălui meu – de exemplu, la completarea rubricii „ocupaţia părinţilor" din formularele tip – mă simţeam penibil şi-mi era ciudă pe el. Mă făcea de râs. Ţineam cu mama şi în secret mă mândream că semăn cu ea, aşa cum mă asiguraseră de-a lungul anilor mai toate rudele şi cunoştinţele de familie. Tutela ei evoluase din primii ani ai copilăriei înspre o complicitate domestică în care ne apăram reciproc de severitatea sau rigorile care ne-ar fi ameninţat dinspre tata. Mama îmi lua apărarea în faţa lui, iar eu trebuia să-l mint uneori, când ea se uita la mine într-un anumit fel, cerându-mi tacit o anumită confirmare, fără să ştiu ce confirmam de fapt.

Încă nu se mutaseră în oraş. Eram, cred, prin clasa a cincea când tata tocmai primise numirea de inginer şef la întreprinderea agricolă de stat din comuna învecinată. Pleca la muncă dimineaţa şi venea seara, uneori foarte târziu, încât contactele mele cu el erau mai degrabă somnambule. Mama absolvise numai liceul – abia în anii următori avea să se înscrie la cursurile fără frecvenţă ale unei facultăţi – şi lucra ca suplinitoare la şcoala din sat, unde preda istoria şi geografia. Casa în care locuiam, un fost conac boieresc, nu era a noastră, ne fusese pusă la dispoziţie de primăria locală. În camerele din faţă funcţionau dispensarul medical şi magazinul sătesc, iar noi ocupam cele trei camere din spate, având la dispoziţie jumătate din fosta livadă, devenită între timp pajişte şi despărţită de cealaltă jumătate cu un gard de scânduri. Mai rămăseseră pe margine doi nuci. De fiecare dată când îmi amintesc curtea aceea, nu mi-o pot reprezenta decât în aceste două situaţii strict determinate: întâlnirea de la fântână cu domnişoara Orzan şi drumul meu către „camera de oaspeţi" pentru a-i cere autograf lui Lalele.

În capătul celeilalte curţi, la o distanţă de vreo treizeci de metri de clădirea principală, se aflau fostele camere ale servitorilor, transformate acum în „camera de oaspeţi" (deşi erau mai multe), unde dormeau activiştii trimişi de la judeţ cu felurite sarcini, mai cu seamă în timpul campaniilor de recoltare. Se ajungea acolo pe o cărăruie pavată care trecea pe lângă fântâna cu scripete şi capacul greu, făcut din scânduri groase de stejar, pe care abia îl ridicam, atunci când trebuia să scot apă. La fântâna aceea am întâlnit-o întâmplător într-o seară pe noua asistentă medicală, domnişoara Orzan, căreia i se repartizase provizoriu una din camere, până când avea să-şi găsească o gazdă în sat. Pe vremea aceea erau la modă bluzele din pânză topită, iar ea purta o asemenea bluză albă care-i punea foarte bine în evidenţă sânii bogaţi. Nu mai văzusem niciodată o femeie atât de frumoasă şi, din cauză că eram foarte emoţionat, i-am spus *„bună dimineaţa"* în loc de *„bună seara"*, ceea ce a amuzat-o atât de mult încât, mai târziu, după ce se va împrieteni cu maică-mea, va glumi adesea pe seama mea, spunându-mi de fiecare dată când mă întâlnea: *„Bună dimineaţa!"*. Pronunţa cuvintele într-un fel anume, în aşa fel încât frumuseţea ei, pe care o descoperisem cu atâta uimire, regenera de fiecare dată secretul nostru comun şi, printr-o chimie complice, intra în posesia mea, devenea parte din intimitatea mea.

S-au împrietenit destul de repede, erau cam de aceeaşi vârstă şi, împreună cu profesoara de limba franceză, care însă nu locuia în sat, ci făcea naveta la Vaslui, veneau adesea pentru o cafeluţă şi o ţigară la noi acasă, în recreaţia mare sau atunci când se întâmpla să aibă în acelaşi timp o „fereastră" în orar. Şcoala se afla la câteva case mai la vale, pe drumul care ducea către şoseaua naţională, astfel că uneori, dacă era linişte, puteam auzi de acasă clopoţelul care anunţa cu aceeaşi veselie indiferentă începutul sau sfârşitul orelor. În toamna aceea, de Ziua Recoltei, s-a organizat o serbare la care au cântat şi câţiva artişti veniţi de la Vaslui, iar eu am recitat poezia *Iubește țara ta* de Mihai Beniuc. Din cauză că în primul rând de bănci se aflau mama şi domnişoara Orzan, care îmi tot făceau semne de încurajare, nu mi-am putut stăpâni emoţia şi am spus poezia aproape în şoaptă, făcându-mă de râs. După aceea, n-am mai avut curajul să-i cer un autograf lui Lalele, deşi, când urcasem pe scenă, el însuşi mă încurajase bătându-mă amical-protector pe umăr. Lalele era porecla unuia dintre artiştii veniţi de la judeţ – numele lui adevărat nu mi-l mai amintesc, poate că nici nu l-am ştiut vreodată –, care cânta imitându-i ba pe Dan Spătaru, ba pe Aurelian Andreescu, ba pe Luigi Ionescu, în funcţie de ce melodie cânta. Imitându-i aproape perfect şi câştigând în acest fel simpatia publicului, în special a femeilor. Mi-amintesc bine figura lui şi acum. Un tip bine legat, deşi nu neapărat musculos, dar agil, cu o faţă pătrăţoasă şi bărbia niţel împinsă înainte, lucru care, împreună cu lumina jucăuşă din ochi, îi dădea un aer neserios şi simpatic. Avea frizura tunsă scurt, era niţel crăcănat şi – am remarcat ceva mai târziu, când şi-a pus echipamentul de fotbal – cu picioarele păroase. Melodia cu care începea de fiecare dată şi la care primea cele mai multe aplauze era ***Lalele***, de unde şi porecla. Peste vreo opt ani, când l-am întâlnit cu formaţia lui într-un restaurant din Iaşi, chelise, se îngrăşase, vocea i se mai dogise, poate de la băutură, şi trebuie să recunosc că am simţit o mică satisfacţie răutăcioasă văzându-l aşa. Evident, nu-şi mai amintea nimic nici de mine, nici de domnişoara Orzan.

După serbare s-a disputat şi un meci de fotbal între flăcăii din comuna noastră şi cei din comuna vecină, Laza. Echipa lăzenilor era alcătuită mai ales din muncitori ai întreprinderii agricole de stat la care lucra şi tata, care, evident, ţinea cu oamenii lui. Seara, când au ajuns acasă, mama şi tata s-au certat din cauza asta, dar până atunci s-a petrecut întâmplarea aceea bizară, neverosimilă şi în bună măsură nostimă, pe care aş numi-o prima mea experienţă erotică. O experienţă consumată prin intermediari – prima mea experienţă erotică a fost a altora – şi tocmai de aceea cu atât mai tulburătoare, ale cărei consecinţe le-am resimţit apoi de-a lungul anilor şi al cărei ecou încă mă surprinde uneori cu o bătaie puternică în piept, nu neapărat neplăcută, ci mai curând incomodă, stânjenitoare, fiindcă de ea atârnă meandrele unui traseu cu răspântii adesea greşit alese. Faptul că mi-au plăcut întotdeauna femeile cu un uşor miros de tutun ar putea fi, să zicem, un astfel de ecou.

Spre sfârşitul primei reprize, cei din Laza conduceau deja cu cinci la zero. Aşezat pe un scaun cu spătar, alături de primar şi de ceilalţi fruntaşi ai comunei, domnul Chipcea, directorul şcolii, acum şi antrenor al echipei de fotbal, transpirase mai tare ca fotbaliştii şi fuma nervos ţigară de la ţigară. Fuma ţigări *Aroma* care, cum le spune şi numele, erau foarte aromate şi în cele din urmă aveau să-i provoace un cancer laringian. Până la un moment dat, se ridicase de câteva ori şi venise la marginea terenului, pentru a le spune jucătorilor ce trebuie să facă pentru a da măcar un gol, dar în cele din urmă se resemnase. Suporterii din spatele lui, inclusiv profesorii, obosiseră şi ei să-şi tot îndemne zadarnic favoriţii. Priveau în tăcere aşteptând să se termine mai repede repriza. De cealaltă parte a terenului, tata, înconjurat de colegii săi de muncă, jubila. Eu mă aflam desigur în tabăra mamei şi făceam galerie împreună cu prietenul meu Vasile şi cu alţi câţiva băieţi de la şcoala noastră, strigând aiurea *„Lăzenii-căcăzenii"*, ceva care nu însemna nimic, dar ne făcea să ne simţim curajoşi. În sfârşit, s-a terminat repriza şi toţi ai noştri s-au adunat împrejurul domnului Chipcea, întrebându-se îngrijoraţi ce era de făcut. Constituiseră, aş zice acum, o celulă de criză. Nu-mi mai amintesc cum au ajuns la soluţia aceea. Poate că nici n-am ştiut vreodată. Probabil că cineva, poate chiar domnişoara Orzan, s-a apropiat de grup şi a spus numele lui Lalele, care în afară de faptul că era cântăreţ de muzică uşoară, mai evolua din când în când şi în echipa de fotbal Viitorul Vaslui, din divizia C. După ce ne-am mutat în oraş, aveam să aflu că era nu doar cântăreţ şi fotbalist, ci şi actor, juca în filmele de la cineclubul casei de cultură din Vaslui; un mic geniu judeţean, s-ar putea spune – desigur, şi cam beţiv. Până când cineva a adus echipamentul, domnul Chipcea a negociat cu cei de la echipa adversă, încercând să le obţină acceptul pentru folosirea lui Lalele, şi în cele din urmă i-a convins. Adevărul e că nici Lalele n-a mai putut repara mare lucru, dar măcar a limitat proporţiile dezastrului. A obţinut trei lovituri de pedeapsă (simula perfect faultul în careu), pe care tot el le-a executat, iar scorul final al meciului a fost de şase la trei.

Mă gândesc la copilul de atunci cu un fel de indiferenţă, ca la un altul – alcătuit din reziduuri sufleteşti, nici nu sunt sigur că e vorba despre cineva anume, poate că e numai visul meu despre mine. Cum te-ai privi în oglindă într-o cameră întunecată. Nu-ţi vezi chipul, ci mai degrabă ţi-l ghiceşti. Sau vezi numai ce îţi aminteşti despre tine. Mi-l amintesc sau mi-l imaginez, încerc să mă strecor în lumea lui, într-o încercare de a stăpâni trecerea timpului, uneori îl pun să repete întâmplările al căror ecou mi-l doresc, iar el îmi îndeplineşte docil şi încrezător dorinţele, ca şi cum ar şti ce urmează, deşi atunci nu ştia. De fapt, îl văd ca pe un adult şi-i atribui judecăţile mele de acum, deşi, pe de altă parte, sunt conştient că facem parte din universuri diferite şi că gândurile pe care i le împrumut îl denaturează. Ritmul propriei existenţe şi structurile lui sufleteşti trebuie să fi fost altele, căci oamenii, obiectele şi întâmplările veneau la întâlnirea cu el într-un miracol perpetuu, inepuizabil şi fără consecinţe. Dar au trecut mulţi de ani de atunci, iar lumea aceea s-a rărit până într-atât încât aproape că e imponderabilă, dematerializată, un joc la discreţia hazardului, ale cărui umbre răzleţe încerc zadarnic să le pun în ordine.

Nu ştiu ce s-a mai întâmplat în după-amiaza aceea, până în momentul când l-am căutat pe Lalele pentru autograf. Orice aş spune, sunt presupuneri abstracte, sprijinite pe o schemă logică, dar fără nici un fundament în memoria mea. Probabil că o vreme am rămas cu Vasile pe terenul de fotbal şi am jucat o miuţă cu ceilalţi băieţi, iar într-un târziu mi s-a făcut foame şi am plecat acasă... Cred că nici n-am apucat să intru în casă – ar trebui să-mi amintesc discuţia cu mama, despre prestaţia mea lamentabilă la serbare sau despre meciul de fotbal la fel de lamentabil, dar nu-mi amintesc o asemenea discuţie –, ci am mers pe lângă fântâna cu scripete şi m-am îndreptat pe aleea pavată, pe sub cei doi nuci, condus de un instinct de somnambul, direct către anexa din spatele curţii, la „camera de oaspeţi". Trebuie totuşi să fi trecut pe acasă; de vreme ce aveam la mine carnetul pe care urma să iau autograful. De unde ştiam că Lalele e acolo? Căci nu-mi amintesc să-l fi văzut intrând... De câte ori încerc să refac aceste secvenţe, mă văd nevoit să intervin pentru a le supune unui principiu de ordine, să le adaptez cu un efort sufletesc neplăcut pentru a fi acceptate, consimţite de întâmplările ulterioare; căci locul unde ajung şi momentul în care intru acolo ar trebui să se încadreze armonios în ansamblul erorilor care vor urma – să le confirme prestigiul şi să-l păstreze intact...

Iată-mă în micul vestibul în care dau uşile celor trei camere. Mirosul de tutun e amestecat cu cele de mâncare şi de igrasie. Pe jos, un covor vechi, ros pe porţiuni mari, cu motive folclorice pe margine. Pereţii sunt zugrăviţi cu un desen naiv tras cu ruloul, un fel de porumbei albaştri care zboară în toate direcţiile, pe fond crem. Undeva în stânga se aude aparatul de radio la care un reporter comentează pe un ton ridicat, pentru a părea însufleţit, evenimentele ocazionate de Ziua Recoltei în judeţul Dolj, dar însufleţirea şi entuziasmul lui sunt mai curând artificiale, au mici sincope, scurte ezitări în care nu ştie ce să mai spună, probabil citeşte de pe o hârtie şi pierde din când în când rândul. Pare că în acele momente nu se mai întâmplă nimic în judeţul Dolj, iar oamenii de acolo şi, împreună cu ei, lucrurile din preajma lor şi timpul însuşi încremenesc pentru câteva clipe, până când reporterul îşi va reveni, până va găsi cuvântul următor. N-am mai intrat niciodată aici, nu ştiu încotro să o iau, pe care din cele trei uşi să o deschid, aşa încât mă las condus de unda sonoră. Reportajul s-a terminat, urmează muzică populară, iar ritmul săltăreţ al unei hore olteneşti îmi dă un pic de curaj.

Probabil am bătut prea încet în uşă şi ei n-au auzit sau poate că nici n-am bătut. Când am intrat, erau întinşi pe covor, într-o poziţie caraghioasă, cu fundurile goale. A durat cam o secundă, cel

mult două până când mi-am dat seama ce se întâmpla. Se dezbrăcaseră în grabă – hainele zăceau împrejur, aruncate la întâmplare ca niște lucruri de prisos – dar primul lucru pe care l-am remarcat au fost sânii abundenți ai domnișoarei. Vederea lor mi-a produs o emoție puternică, îmi auzeam sângele vâjâind în urechi, însoțită de încordarea dureroasă a tuturor mușchilor și o arsură cu furnicături care se deplasa pe sub piele de la ceafă în jos, pe șira spinării. Am rămas câteva clipe nemișcat, ținând strâns în mână carnetul. Îndrăgostiții mă priveau și ei surprinși, încremeniți, încurcați, neîndrăznind să spună ceva sau mai degrabă neștiind ce să spună. Deocamdată ascultam cu toții melodia transmisă la aparatul de radio, aflat pe măsuța de la capătul patului. Lalele își acoperise instinctiv sexul cu o mână, cealaltă fiindu-i trecută pe după gâtul subțire al domnișoarei Orzan – nu mai apucase să și-o retragă. Se afla la spatele ei, iar când se răsucise spre ușă pentru a vedea cine intrase, sexul îi rămăsese la vedere. Eram atât de încordat încât începusem să tremur. Îmi simțeam gura uscată, iar fiindcă uitasem și să clipesc, ochii începuseră să mă usture. Mă străduiesc să descriu, să reconstitui, dar de fapt toate aceste enunțuri le produce mintea mea de acum, căci atunci nu vedeam decât sânii mari ai domnișoarei Orzan revărsându-se prin decolteul furoului și picioarele păroase ale lui Lalele încolăcite printre ale ei, iar forța acestei imagini le acoperă și le epuizează pe toate celelalte, care devin abstracte și convenționale. Nu mai știu cum arăta camera, ce fel de mobilier avea sau dacă avea și altceva în afară de un pat și o masă, și orice aș adăuga nu sunt decât simple relații între cuvinte.

– Ce cauți, mă, aici? se răsti la mine Lalele.

Nu i-am răspuns. Am privit în urmă, pentru a mă asigura că am pe unde să o iau la fugă, iar în clipa următoare am zbughit-o pe ușă afară. Alergam ca o mică jivină speriată, sufocat de furie și neputință, pe cărarea devenită dintr-o dată nesfârșit de lungă, la capătul căreia mă aștepta casa mea sau mai precis refugiul, culcușul, locul unde mă puteam ascunde pentru a rămâne singur... Și deodată m-am oprit, fiindcă obosisem. Sau fiindcă nu mai voiam să fug, descoperind că de fapt nu mă pândește nici un pericol. N-aveam de ce mă teme. M-am oprit undeva în preajma fântânii, încă gâfâind și, căutându-mi o preocupare de circumstanță – dacă cineva m-ar fi văzut alergând, s-ar fi întrebat poate de ce alerg –, m-am apropiat și am tras într-o parte și în cealaltă de roata cu care scoteam apă. Apoi am tras capacul și m-am aplecat puțin peste marginea ghizdului, încercând să-mi zăresc chipul în oglinda apei.

Poate că atunci nu mi-am formulat întocmai această judecată, dar cu siguranță am știut, descoperisem dintr-o dată, în timp ce alergam, că aș fi fost la fel de îndreptățit să-l întreb și eu la fel: Ce cauți, mă, aici? Simțeam cum, în dezordinea mea sufletească, se năștea un sentiment confuz și dureros, pe care abia urma să-l identific, ceva asemănător tristeții și în egală măsură dezamăgirii. Sau mai curând o presimțire, anticiparea unei rupturi grave și definitive ce sta să se întâmple în viața mea, preludiul unei revolte. Trăisem până atunci cu convingerea că frumusețea domnișoarei Orzan îmi aparține, căci eu o descoperisem, iar această descoperire îmi conferea, dacă nu proprietatea, măcar un ipotetic drept de preemțiune asupra ei. Dar acum, ceea ce văzusem îmi profana cel mai prețios dintre secrete; mă simțeam nu doar trădat, ci și umilit, cu intimitatea lezată, invadată în modul cel mai brutal și expusă unor judecăți vulgare. Din nefericire, pentru toate cele întâmplate nu exista decât un singur vinovat, iar acela era însăși domnișoara Orzan...

Mi-am dat seama de acest lucru abia după ce, ajuns în camera mea, m-am întins pe pat cu fața în sus și mâinile sub cap, așa cum îl văzusem deseori pe tata, încercând să mă împotrivesc stării de nesiguranță și derută căreia îi căzusem pradă. Nu mai eram încordat, ci, dimpotrivă, epuizat fizic și nervos, ca după o criză de isterie, iar dezordinea sufletească de mai înainte se preschimba treptat într-o lehamite fără obiect, însoțită și de un ușor tremur al mușchilor de la picioare. Dintr-un motiv de neînțeles, îmi doream o suferință fizică, ceva care să mă violenteze, să-mi facă rău sau să mă doară; intuind poate că doar în acest fel aș fi scăpat de suferința mult mai amară care îmi chinuia sufletul. În cele din urmă, negăsind alt gest suficient de eroic în raport cu exigențele mele, m-am declarat învins și am hotărât să mă culc; exista o singură cale de a mă împotrivi gândurilor și imaginilor obsesive care mă urmăreau, să închid ochii și să dorm. Numai că, mai înainte de asta, mi-a venit să fac pipi și a trebuit să merg la toaletă.

Cât să fi durat totul? Cinci-șase minute, cel mult zece, socotind aici și timpul petrecut la fântână. Însă cele câteva minute îngrămădiseră atâtea în bietul meu suflet, încât întâmplarea dinaintea lor își găsea locul mult mai în urmă, în trecutul îndepărtat, de care mă despărțeau acum schimbări dramatice și ireversibile ale vieții. Știu sigur că, în momentul când m-am ridicat din pat, hotărâsem deja că relația mea cu domnișoara Orzan s-a terminat definitiv. Toaleta, mai curând primitivă, lipsită de apă curentă și mirosind brutal a cloramină, se afla la capătul unui coridor îngust și întunecat. Era de fapt o cabină înjghebată din scânduri, totuși destul de bine îngrijită, peste fosa săpată lângă fundația clădirii – hârtia igienică nu lipsea niciodată, iar la ușă stăteau pregătite două găleți cu apă, pentru a o curăța după folosire. Am mers într-acolo tiptil, deși cred că la ora aceea eram singur în casă, părinții încă nu se întorseseră. Abia după ce mi-am desfăcut șlițul pantalonilor, am constatat, ușor nedumerit, că aveam chiloții umezi. Puța mi se micșorase și se zbârcise într-atât încât semăna cu un nasture. Pata mică, ovală, de forma unei prune, nu părea să fie de urină; răspândea un miros asemănător cu al tulpinilor de soc, iar când am atins-o cu vârful degetelor, am constatat că era și puțin lipicioasă, de o consistență păstoasă. Fără să știu propriu-zis despre ce e vorba, un mecanism secret al gândirii m-a condus la concluzia că ar avea o legătură cu scena oribilă căreia îi fusesem martor ceva mai devreme, cu domnișoara Orzan și cu amantul ei. Ar fi putut fi ceva rău, semnul sau efectul vreunei boli de care mă contaminasem instantaneu... O astfel de presupunere, în loc să mă alarmeze, îmi oferi, dimpotrivă, un fel de sentiment al revanșei. Acel mic incident, a cărui cauză îmi rămânea deocamdată necunoscută, promitea, transmitea un prim semnal de consimțire în sensul dorinței mele de a suferi. Dacă era vorba despre vreo boală, urma să fie neapărat una incurabilă! Printr-un abuz săvârșit asupra mea, fusesem adus, iată, într-o stare atât de precară și de primejdioasă. M-am văzut dintr-o dată în ipostaza eroică de țintă a unei conjurații ample care urmărea să mă distrugă și de care domnișoara Orzan cu siguranță că nu era străină. De aici încolo, răspunderea pentru tot răul și toate suferințele ce aveau să urmeze îi revenea în întregime ei...

Peste vreo jumătate de an, cum era și normal, s-a măritat cu milițianul din comună. Iar în ziua când am văzut-o gravidă, cu pete cafenii pe toată fața, care o urâțeau, m-am simțit răzbunat – și de atunci mi-a devenit indiferentă.

(fragment)

De ce scriu

Claude Lévy Strauss relatează, în ***Tropice triste***, o interesantă experiență, care ar merita repovestită. Ajuns într-un sat al populației nambicwara din America de Sud, unde nici scrierea și nici desenul nu erau cunoscute, cercetătorul le-a înmânat băștinașilor foi de hârtie și creioane, cu care ei la început nu făcură nimic. Apoi începură să traseze pe hârtie niște linii ondulate, încercând astfel să dea creionului aceeași întrebuințare pe care o văzuseră la omul alb. Șeful cetei, pentru a se distinge de ceilalți, a cerut un blocnotes, iar atunci când cercetătorul îi solicita anumite informații, el desena pe foile blocnotesului aceleași linii sinuoase și i le arăta, ca și cum ar fi scris acolo răspunsul la întrebările care i se puneau. Uneori șeful făcea chiar anumite „corecturi" ale scrierii sale, o examina cu îngrijorare, ca și cum semnificația ei ar fi trebuit să fie cât mai limpede și să-i oglindească în chip cât mai fidel ideile. La rândul său, cercetătorul se prefăcea că descifrează sensul celor „scrise", iar comentariul verbal care urma între cei doi lămurea lucrurile. Odată, după ce a adunat toată ceata, șeful scoase dintr-un coș o hârtie acoperită cu astfel de linii întortocheate și, prefăcându-se că citește cele scrise acolo, începu să împartă obiectele aduse de cercetător în dar. Interpretarea pe care antropologul francez o dă acestei întâmplări este că șeful urmărea să-și uimească supușii convingându-i că omul alb devenise aliatul lui și că toate mărfurile provenite de la acesta treceau prin mâna lui.

Mă întreb dacă nu cumva și noi, scriitorii secolului XXI, facem ceva asemănător. În măsura în care scopul scrierii nu este de a înțelege sau a cunoaște mai mult, ci de a spori autoritatea sau prestigiul unui individ în detrimentul altuia, scrierea devine instrument de dominație. În aceste condiții, funcția socială a scriitorului riscă să devină implicit o relație de putere, să favorizeze exploatarea. Ceea ce legitimează această relație de putere este prestigiul de gestionar al mitului, cu care scriitorul e învestit de comunitate. Mircea Eliade aprecia că, la origini, scriitorul era cel care povestea comunității sale o călătorie inițiatică, în lumea de dincolo, iar Ernesto Sabato spune, în ***Abaddon exterminatorul***, că arta este ontofanie – revelare a realității. Ficțiunile scriitorului sunt vis colectiv, el visează în contul comunității, el întreține și reabilitează mitul erodat permanent de istorie.

În ce mă privește, trebuie să mărturisesc că sunt destul de circumspect în legătură cu motivele pentru care scriu. Răspunsul cel mai comod și pe care l-am mai formulat de câteva ori este: scriu pur și simplu pentru a conserva, eventual restaura, valoarea de întrebuințare a cuvintelor. Sunt conștient de faptul că există pe lumea asta lucruri mai importante decât literatura – de exemplu, durerea de măsele. Există oameni care nu citesc, la fel cum există oameni care nu cred în Dumnezeu. De altfel, cred că s-a și spus asta: ateul este un fel de analfabet spiritual. Și unii, și alții pot fi foarte mulțumiți de starea lor, atâta doar că trăiesc într-un univers diminuat. Impresia mea este că nici nu le-ar trebui altceva – ar fi o pedeapsă. Neavând vocație demiurgică, nu mi-am propus să schimb lumea. Prefer să fiu socotit doar scriitor, nu și intelectual; artist și meșteșugar privat, altfel zis, pe cont propriu, iar nu complice ori beneficiar al instituțiilor puterii. Într-o vreme când ficțiunea s-a industrializat și ne e servită sub felurite forme ca realitate, pare că sarcina scriitorului nu mai este de a crea ficțiuni, ci de a le demasca. Am încercat, în romanul ***Christina Domestica și Vânătorii de suflete*** un astfel de exercițiu, avertizând cititorul încă din primul capitol al cărții, intitulat, după o aporie celebră, ***Toți cretanii sunt mincinoși***. Ceea ce înseamnă că nu mă exclud din mecanismul mistificării și manipulării – în așa fel, încât, dacă e un pic atent, la capătul lecturii cititorul își dă seama că el însuși a fost manipulat. Aici e miza cea mai importantă a cărții mele și totodată, dacă nu sună cam pretențios, profesiunea mea de credință. Să demasc mecanismele minciunii și manipulării, ale ficțiunilor ilicite și industrializate care asediază mintea și sufletul omului contemporan, dar totodată să avertizez că demascarea însăși poate fi utilizată, la rândul ei, ca instrument de manipulare.

Petru Cimpoeșu în Louisiana

Sper că, din cele spuse până aici, a rezultat suficient de clar modul în care văd eu rolul și responsabilitatea scriitorului. Se prea poate ca, în plină eră a relativizării valorilor, astfel de angajamente să sune patetic sau anacronic. Dacă e așa, prefer să fiu socotit un spirit perimat și retrograd decât să abdic de la datoria mea față de cei oprimați, din rândul cărora, de fapt, provin.

Petru Cimpoeșu

FLORIN COJOCARIU

Povestea Cavalerului de iarbă verde

unu. DIMINEAŢA CAVALERULUI

În care este vorba despre cum era cât pe ce să înceapă totul şi de fapt nu începe nimic. Şi în care Cavalerul are primele semne ale absurdităţii şi nebunici faptelor sale din ultima vreme. Primul vis.

Frunzele dezmierdate de uşoare adieri de vânt desenau cu umbra lor figuri tremurătoare pe faţa Cavalerului. Era o dimineaţă de vară întârziată şi ezitantă în care gângăniile câmpului ridicau un zumzet ce creştea sau scădea după cum soarele intra sau ieşea din nori. Era un soare în care nu poţi avea nici o încredere.

Cavalerul dormea rezemat de un copac. O picătură de rouă care tremura pe mustaţa lui răsucită în furculiţă căzu când un bondar gras şi cu vederea slabă încercă să polenizeze celebra mustaţă. Cavalerul zâmbea. Visa. Şi visul lui nu era dintre cele obişnuite. Sau dimpotrivă, era exact ca un vis obişnuit, adică straniu şi ilogic.

Lumea din jur era necunoscută. Pe scurt, Cavalerul se visa având misiunea de neînţeles de expert contabil. Purta straie ciudate în care se simţea mai mult dezbrăcat. Din când în când îşi pipăia capul şi un fior de groază îi străbătea inima când realiza că nu are coif. Probabil toate aceste simţăminte neplăcute au fost adăugate sau inventate când s-a trezit, pentru că în vis Cavalerul îşi îndeplinea misiunea absurdă cu multă naturaleţe.

Camera în care stătea aplecat asupra unor vrafuri de hârtii era mobilată cu lucruri colţuroase şi era mult prea luminoasă pentru gusturile obişnuite. Tot felul de obiecte drăceşti scoteau zgomote la intervale regulate. Unele bâzâiau, altele mârâiau şi unul chiar scotea triluri minunate. (Un telefon, fără îndoială.)

Şi când era Cavalerul nostru mai concentrat în calcule complicate (el care în realitate nu ştia să numere peste 100) se aude o bătaie timidă în uşă.

– Daaa! urlă omul nostru fără a-şi ridica ochii. Maniera asta de a invita pe cineva să intre îi era totuşi complet necunoscută şi avea să-l jeneze nespus pe Cavaler atunci când se va fi trezit şi va fi rememorat coşmarul.

Uşa se deschise încet, pe un sfert, şi prin crăpătură apăru capul omului său de încredere, Marancho, care a rămas şi în vis acelaşi coate goale, un prost viclean cum îl cunoaştem din realitate. Numai că, nu se ştie de ce, probabil este o regulă a viselor, acum îl chema Marcu.

– Şefu', se poate?

Cum expertul contabil nu răspundea, Marcu se prelinse prin crăpătura uşii, o închise fără zgomot şi se aşeză cuminte pe un scaun după care se apucă să studieze cu interes un punct situat între nasul expertului şi urechea lui dreaptă. Din când în când îşi dregea glasul, îşi pocnea degetele sau îşi mângâia cu plăcere evidentă chelia.

– Ia zi mă, ce-i? se răsti la el Expertul după ce termină un calcul sofisticat.

– Ce să fie dom' şef, am înţeles că dosarul lu' Servante e la dumneavoastră.

Expertul nostru (sau poate Cavalerul, e greu de precizat într-un vis) avu bănuiala că subalternul lui încerca să-l umilească. De Cervantes auzise şi el („Cine e Cervantes?", avea să-şi bată capul toată ziua următoare Cavalerul. „Şi de ce mi se părea aşa de cunoscut?" Dar deocamdată, în vis, trăia o certitudine) şi n-ar fi prima oară când Marcu, care urmărea seară de seară concursurile la televizor, ar lansa în instituţie o poveste care să scoată în evidenţă incultura expertului contabil. Mustaţa îi tremură imperceptibil (acesta a fost momentul când Cavalerul a zâmbit în somn alungând bondarul chior ce încerca să-i polenizeze mustaţa) şi, pe când trăgea aer în piept, pregătind urletul cu care avea să-l desfiinţeze pe Marcu, acesta continuă:

– Dom' şef, dosaru' lu' Servante SRL, editura aia cu evaziunea la timbrele literare.

Expertul păru că oftează dar de fapt eliberă uriaşa cantitate de aer inspirată anterior, întrebând cu o falsă iritare care cu greu îi masca uşurarea:

– Ei, şi ce-i cu ei?

– Păi am vorbit cu patronul care mi-a explicat deci că ar fi la mijloc o neînţelegere şi că ar mai fi lucruri noi care pot fi luate în consideraţie.

Şi Marcu scoase un plic dolofan din buzunarul hainei, pe care îl puse, cu dexteritatea unui hoţ de buzunare, pe marginea biroului. Expertul luă plicul în timp ce mirarea i se zugrăvea pe faţă în sensul că mustaţa lui luă forma unui pescăruş stilizat. Era plin cu bancnote de o sută de mii. Acum urmă lupta (mai tradiţională pentru noi, dar necunoscută Cavalerului) între datorie, onoare, cinste şi faptul că strângea de zece ani bani de maşină şi nu putea să-şi cumpere decât o motocicletă.

Şi nu se ştie de ce tocmai acum motocicleta i se păru perimată, meschină şi chiar ridicolă. Băgă banii în sertar şi urlă la Marcu:

– Bine, acuma ieşi afară!

Fraza se termină gâtuit şi şuierat pentru că de emoţie expertul uită de această dată să inspire întreaga cantitate de aer necesară, aşa că rămase fără suflu şi se înroşi de efort. (Mai târziu se va spune că de ruşine, dar asta-i altă poveste.)

Nici nu ieşi bine Marcu din încăpere că intrară, fără să bată la uşă, doi bărbaţi din a căror atitudine se degaja un aer de certitudine absolută. Cel mai burtos şi mai transpirat dintre ei se duse ţintă la expert, care stătea năucit pe scaun, îi puse o mână pe umăr şi rosti cu blândeţe:

– Hai mânca-ţi-aş mustăcioara, ai băgat-o pe mânecă. Vii cu noi!

În acest moment al visului ceva din spiritul Cavalerului se manifestă în cele din urmă. Sărind agil pe o masă urlă la cel ce-şi manifestase dorinţa de-ai mânca mustaţa:

– *En garde*, căţel de târfă! Pe onoarea fecioarelor din acest regat de nu va ajunge puhavu-ţi trup de mâncător de mămăligă hrană pentru câinii fără de stăpân!

Şi profitând de uimirea ce se aşternu, sări de pe masă direct în cârca grasului pe care îl doborî fără efort şi se apucă să-l sugrume.

Nu se ştie cum ar fi continuat coşmarul dacă celălalt individ n-ar fi pus mâna pe un scaun şi cu o lovitură dibace nu l-ar fi trimis în lumea realităţii pe Cavaler.

Ceea ce de fapt lovi capul Cavalerului a fost o gărgăriţă care a căzut pur şi simplu din copacul sub care dormea. Gărgăriţa (sau scaunul) l-a trezit. Preţ de câteva minute se holbă bizar la peisajul din faţa lui. Care, pe scurt, consta în câmp într-o amăgitoare împreunare cu cerul, undeva la orizont, fostă pasiune din a cărei oboseală se născuse, cu vreun ceas în urmă, un banal răsărit de soare. Ceva mai departe de singurul copac din câmp, de care dormise rezemat Cavalerul, câteva vaci punctau trecerea timpului cu regulate vânturări din cozi în ciuda unor muşte insistente. Liniştea stăpânea peste tot, mai puţin în sufletul Cavalerului.

Marancho, în straiele lui de ţăran, se apropia mergând legănat, de undeva din stânga, dinspre sat, cărând o traistă cu mâncare şi două ploşti cu apă, urmărit fiind cu o privire nefirească de Cavaler. În ochii acestuia, care până nu de mult făceau capetele păcătoşilor să se plece vinovate, lucea frica. Frică trezită nu atât de absurditatea coşmarului din care se trezise şi din care nu înţelegea mare lucru, cât de faptul că un avertisment secret era conţinut în acel vis. Un avertisment că ceva teribil urma să i se întâmple în curând.

– Mărite stăpân, am adus de-ale gurii. De vei pofti în această mândră dimineaţă...

Marancho se opri intimidat de privirea nefirească a Cavalerului, care la rândul lui simţea pentru prima oară o repulsie inexplicabilă faţă de slujitorul lui de încredere. După ce-şi pipăi coiful, pe care îl găsi la locul lui pe cap, Cavalerul se mai linişti şi hotărât să uite coşmarul, care fără îndoială era o lucrătură de farmece a duşmanilor lui menită să-i şubrezească mintea, le alungă cu o mişcare bruscă de mână de parcă ar fi fost nişte muşte agasante, trase o duşcă de apă şi se puse pe mâncat.

doi. DRUMURILE DEŞERTĂCIUNII

Bătălia de pe dealurile Cotnariului. Ultima iubire a Cavalerului urmată de îmbolnăvirea de angelită mefistofelică. Al doilea vis.

În acele vremuri, „a lua masa" era o acţiune de scurtă durată şi oarecum lipsită de poezie. Un om flămând, prea puţin romantism până la urmă. Am putea să ne aflăm în treabă şi să descriem hotărârea cu care Cavalerul mușca alternativ din ceapă, pâine şi brânză, însă preferăm să spunem doar că, după ce-au mâncat, cei doi s-au ridicat, s-au scuturat de praf şi au pornit la drum. Dacă vă imaginaţi că s-au suit pe cai, aflaţi acum că nu au avut niciodată.

Ca şi „masa", „drumul" a fost complet monoton, a durat aproape toată ziua şi n-a fost punctat decât de acelaşi schimb de replici la intervale regulate:

– Stăpâne, n-am putea a ne ostoi durerea din ciolane adăstând o ţâră la umbra căpiţei de colo?

– Fără îndoială, am putea.

Acestea fiind zise, cei doi tăceau şi continuau să meargă prin colbul drumului, drum ce, spre seară, începuse a şerpui printre dealuri. Dealurile Cotnariului. Şi cum roua şi răcoarea din ultimele dimineţi începuseră să zgândăre reumatismul de familie al Cavalerului, trebuiau să găsească grabnic hanul unde urmau să doarmă şi, mai important, unde erau aşteptaţi.

Vă imaginaţi că, deşi oamenii de rând au obiceiul de a umbla de colo colo fără un scop precis şi evident nepurtând în minte un ideal remarcabil, nu stătea în firea Cavalerului nostru să nu aibă un scop. Chiar dacă dintre cele mai banale. Nu cunoaştem deloc părerea lui referitoare la diverse convenţii literare, în orice caz însă, aţi observat desigur cum în anumite situaţii „nu se ştie de ce" i se întâmplă un anume lucru. De fapt se ştie, dar asta vrea să zică pe de o parte că nu e momentul să întoarcem povestirea pe dos şi să începem cu cauzele, iar pe de altă parte vrea să vă dea o idee despre naivitatea Cavalerului, care, deşi la o vârstă înaintată, nu realizase că nimic nu se întâmplă fără rost şi că totul are o cauză şi un scop.

Furaţi de aceste precizări i-am pierdut din vedere pe cei doi pentru a-i regăsi exact în momentul în care, pe jumătate dezarticulaţi de oboseală, intrau în pădurice ce se zărea la orizont acum câteva ceasuri. Era târziu, soarele tocmai apusese şi în ecoul stins al luminii de peste zi tufele şi copacii din pădurice prindeau forme fantastice. Tot felul de bătrâni înţelepţi cărora le ghiceau privirile amuzate, balauri împietriţi în umbră, draci, femei iluzorii, oşteni păreau a-i privi nemişcaţi de pe marginea potecii pe eroii noştri. Marancho grăbi pasul, aşa că pentru prima oară ajunse să meargă în faţa Cavalerului, dorind să iasă mai grabnic din locul ăsta care-i dădea fiori, dar neîndrăznind să deschidă gura convins totuşi de ridicolul viziunilor sale. Cavalerul zâmbi, ceea ce dădu mustăţii sale forma unui pescăruş care plonja în apă, şi se întrebă cum de poate fi aşa fricos Marancho după toate împrejurările disperate în care s-au luptat de când sunt împreună. Şi când se pregătea să-i plesnească o usturătoare ironie, de undeva din faţă, izbucni cu claritate un hohot de râs care-i făcu pe cei doi să împietrească. Cavalerul îşi reveni primul, mai ales că hohotul de râs a fost urmat de zgomotul unui ulcior făcut ţăndări şi mai apoi al unei uşi trântite. În faţa lor, după nişte copaci, era, evident, hanul...

(Fragment din romanul *Povestea Cavalerului de iarbă verde* de Florin Cojocariu. Volumul poate fi descărcat gratuit pe situl *Editurii LiterNet*, la http://www.literNet.ro/autor/30/Florin-Cojocariu.html)

Editura LiterNet (http://editura.literNet.ro)

RĂZVAN BRĂILEANU

Excelent, domnule Eastwood, dar...

Schimbul/ Changeling (2008)
Regia: Clint Eastwood;
Scenariul: J. Michael Straczynski;
Cu: Angelina Jolie, John Malkovich
Pe ecranele româneşti din 16 ianuarie

Regizorul Clint Eastwood îşi torturează spectatorii. Din nou. Cu eleganţa fermă cu care ne-a obişnuit. Ceea ce nu-l face mai puţin vinovat de şantaj emoţional.

Dintr-un actor de filme B, Clint Eastwood s-a transformat într-unul dintre cei mai respectaţi regizori de la Hollywood. În spatele carierei sale regizorale de succes nu stau doar premiile (două *Oscaruri*), ci şi un stil solid de a face filme, cu o mână sigură, sincer şi fără prea multe subtilităţi. În 2008, la 78 de ani, Eastwood e neobosit: a lansat două filme – ***Gran Torino*** şi ***Changeling / Schimbul*** –, ambele cu şanse la *Oscar*.

Schimbul, inspirat din fapte reale, spune povestea Christinei Collins (Angelina Jolie), o mamă singură din Los Angelesul anilor '20, al cărei fiu, Walter, în vârstă de 9 ani, dispare de acasă în timp ce ea se afla la muncă. Disperată, Christina apelează la poliţişti, care, după câteva luni, îi spun că i-au găsit fiul viu şi nevătămat. Numai că, atunci când îl aduc acasă, mama descoperă că băiatul nu este fiul ei! Poliţia insistă că puştiul este Walter şi încearcă să o convingă pe Christina că băiatul s-a schimbat şi că ea, din cauza emoţiilor, nu-l recunoaşte. În realitate, poliţia din Los

Angeles era într-o mare criză de credibilitate şi nu-şi putea permite încă un eşec, aşa că face totul pentru a arăta opiniei publice că l-a găsit pe Walter. În scenă intră reverendul Gustav Briegleb (John Malkovich), care şi-a făcut un ţel în viaţă din dezvăluirea corupţiei şi ineficienţei poliţiei. Briegleb o sprijină pe Christina să demonstreze că băiatul adus de poliţie nu e fiul ei şi să ceară autorităţilor să-l găsească pe adevăratul Walter. Numai că autorităţile, încercând să muşamalizeze cazul, o acuză pe Christina că e o mamă denaturată şi o închid într-un spital de nebuni. Între timp, total întâmplător, oamenii legii descoperă că la o fermă din apropierea oraşului au fost ucişi mai mulţi copii, printre care s-ar fi aflat şi Walter. La presiunile reverendului Briegleb, Christina e eliberată din spital şi dă în judecată autorităţile, ceea ce duce la demiterea şefilor poliţiei. Deşi criminalul de la fermă e găsit vinovat şi condamnat la moarte, Christina nu pierde speranţa că Walter e în viaţă şi că se va întoarce acasă într-o zi.

Trebuie să spun de la început că *Schimbul* e un film bun. Iar asta mă enervează la culme, pentru că mă pune în situaţia de a-i ierta multe dintre defecte. Ceea ce nu mă împiedică să le trec pe acestea în revistă şi să-i las pe spectatori să-i descopere calităţile.

În primul rând, *Schimbul* pare făcut ostentativ ca să fie luat în seamă la *Oscaruri*. Subiectul, maniera de abordare, interpretarea excelentă a Angelinei Jolie (în cel mai bun rol al său de la *Girl, Interrupted* încoace), toate îl duc către seara în care se decernează statuetele hollywoodiene. Ca şi cum acestea nu ar fi fost de ajuns, în film există o scenă în care protagonista ascultă la radio ceremonia *Oscarurilor* din 1935 – ştiam că lui Eastwood nu-i plac subtilităţile, dar chiar aşa?!? Însă cel mai mare neajuns al filmului este maniera în care Eastwood manipulează sentimentele spectatorului, pe care îl face să treacă de la curiozitate la milă, la revoltă, la furie, la speranţă şi, din nou, la furie. Au mai făcut asta şi alţii (Lars Von Trier în *Dogville* şi Alejandro González Iñárritu în *Babel* sunt exemplele care-mi vin primele în cap), a mai făcut-o şi Eastwood, mai ales în *Million Dollar Baby*. Dacă până acum aveam impresia că Eastwood îşi urăşte personajele (şi de aceea filme ca *A Perfect World*, *Mystic River* şi *Million Dollar Baby* se termină tragic), după *Schimbul* cred că, de fapt, Eastwood îşi urăşte spectatorii. Altfel nu i-ar tortura vizual (scena unei execuţii, filmată pe-ndelete) şi psihic timp de două ore. Sigur, obţine lacrimi şi emoţii, poate chiar încă un *Oscar*, dar...

Târgul de carte de la Frankfurt, 2008

Impresii subiective

În fiecare an, după Frankfurt, fac un rezumat al Târgului, al întâlnirilor, al noutăţilor. Anul acesta, curios, n-am scris nimic. Nu înţelegeam de ce... Şi iată că aici, la Veneţia, am înţeles: în fiecare dimineaţă văd trecând paceboturi imense, într-un decor încântător; sunt complet anacronice... Mai înalte decât clădirile, denaturează peisajul, dar e imposibil să revii în timp! Şi peisajul se transformă încet-încet... Veneţia rămâne aceeaşi, dar nu mai e Veneţia...! Au dispărut dughenele şi micile magazine de cartier înlocuite cu „mini-maxi marketuri" şi vânzători ambulanţi de bibelouri, despre care te întrebi cum oare reuşesc să-şi câştige traiul... Sufletul a lăsat locul show-ului, decorul se mai ţine, dar actorii par obosiţi şi parcă resemnaţi când îi priveşti mai bine. Când priveşti fondul, căci forma e aceeaşi, gălăgioasă, ca şi cum nimic nu s-ar fi schimbat...

Aici am înţeles ce înseamnă Frankfurt şi lumea cărţii de azi: *Titanicul în croazieră la Veneţia!*

De ce Titanic?

Timp de o săptămână, la Frankfurt mi s-a părut ca am trăit rupt de realitate. Ne întâlneam ca şi anul trecut, beam ca şi anul trecut, glumeam ca şi anul trecut şi chiar ne-am prefăcut că am cumpărat şi am vândut cărţi ca şi anul trecut. Cu diferenţa că 2008 nu e 2007! Nici pe departe...

O enormă criză economică şi financiară planetară, nimic nu mai funcţionează ca înainte, totul e dereglat. Dar la Frankfurt e ca şi cum nimic nu s-ar fi schimbat! Magic, suprarealist, salvator!

O idee succintă despre o zi acolo. Trezire într-o cameră care costă între 450 şi 650 de euro. Mic dejun de 30 de euro pentru a discuta despre cărţi care costă între 5.000 şi 500.000 de euro. După micul dejun – şapte-opt întâlniri – cu acelaşi scop. Prânz cu acelaşi obiectiv. Întâlniri serioase toată după-amiaza (ei, de la 15 la 18) la Târg, între standurile unora şi altora. Şi hai că încerc să-ţi vând (curios, nu prea merge vândutul anul asta...). Şi hai că încerc să rezist şi să nu cumpăr (dar nu reuşim... aici va trebui ceva decriptaj, mai târziu. Păi da, trebuie decriptat. Dacă vânzările nu merg, nici cumpărările n-ar trebui să meargă, mă urmăriţi? ei bine, nu e deloc aşa... e mult mai haios, nu vindem nimic, dar cumpărăm totuşi!! Şi e valabil pentru toţi editorii... Deci? Deci supraproducţie, deci vindem încă şi mai puţin, deci? aţi ghicit! cumpărăm şi mai mult! aveţi dreptate, suntem cam idioţi noi, editorii...!).

Când am terminat de cumpărat ceea ce nu vom vinde şi de nevândut ce am publicat, mergem la barurile de la hotel. Bârfă. Şi continuăm...! Să ne jucăm de-a editorul, de-a agentul, de-a cititorul... şi tot restul...

Cu barurile de hotel la Frankfurt nu e de glumă. Există două principale. Cele două hoteluri mitice la Frankfurt sunt *Frankfurter Hof* şi *Heissischer Hof*. *Frankfurter Hof* în centru, 400 de camere, saloane, lobby-uri imense şi un bar enorm, deschis, cu vedere asupra saloanelor şi a pompelor de bere. *Heissischer Hof* e chiar în faţa Târgului, mult mai mic decât primul, vreo 120 de camere, dar mult mai intim şi chic. Ca şi la *FH*, majoritatea întâlnirilor au loc în saloane şi în lobby-ul unde se află un bar destul de clasic. Până aici, meci nul. Unul mare, puhoi de lume, unde oricine sfârşeşte prin a ajunge la un moment dat, şi altul mai mic, dar tot atât de plin, mai în vogă în rândul „bătrânilor" şi mai puţin frecventat de noile generaţii, care preferă *FH* unde poţi vedea mai multă lume, deci potenţial mai mare de a agăţa (indiferent ce intenţionezi să agăţi...).

Doar că... *Heissischer Hof* a transformat începând de anul acesta legendarul său piano-bar, faimosul *Jimmy's*, în bar de fumători deschis încă de la 16,30 (în Franţa fumatul e interzis în baruri şi restaurante). Alegerea a fost rapidă: în fiecare seară la *Jimmy's* şi doar o incursiune de 20 de minute la *Frankfurter Hof*! Căci, dacă am rămas opt zile la Frankfurt a fost nu ca să muncesc, ci pentru că am găsit un bar pentru fumători absolut formidabil! Câteva bairamuri memorabile s-au ţinut aici – anul ăsta nu dau nume! – şi noroc că barul era aproape de camere, căci nivelul de alcoolemie era larg superior celui autorizat de lege, chiar şi pentru a merge pe stradă!

Deci bursa face yo-yo, nimeni nu vinde o carte şi noi continuăm liniştit să ne fumăm ţigara de foi, să bem şi, odată ameţiţi, să cântăm într-un piano-bar...!

Eu vă zic că povestea asta seamănă cu Titanicul.

Pentru că în timpul ăsta... nu numai că vânzările sunt inexistente, dar noi continuăm să cumpărăm! Ca şi cum o baghetă magică va schimba totul mâine...

Scuze, am sărit peste „cină", am trecut direct la „după cină". Masa de seară e un cocktail. Exemplu:

Onor seniorilor, întâi. Cocktailul Editis, simpatic, aproape familial, toată lumea e prezentă. Bufet de calitate, asistenţă poliglotă, se pare că patronul Jésus e foarte simpatic şi frumos pe deasupra... Nevastă-mea mi-a spus-o şi asta mă enervează un piculeţ, mai ales când adaugă *„şi pe deasupra are într-adevăr şi farmec"*, ca şi cum al meu ar fi fals, farmecul!

Mă enervează! O face intenţionat şi-i reuşeşte!

Deci, după două ore conviviale în care toată lumea e mulţumită să se vadă, deşi ar fi preferat ca „celălalt" să nu fi fost prezent (concept simplu în lumea cărţii: nu există colegi, ci doar concurenţi! deci prin definiţie „celălalt" e toată lumea!), după două ore – direcţia *The Cocktail*!

Cel pentru care, de douăzeci de ani, toată lumea se bate pentru a fi... nu văzut, prea multă lume, invitat.

Cocktail-ul Bertelsmann...

Trei mii de persoane, sute de metri pătraţi de saloane, sute de metri lineari de mese şi baruri, sute de fete, unele mai frumoase ca altele, mii de *„pique assiette"* dând din coate pentru un pahar, un miros de mâncare insuportabil, doamnelor şi domnilor, acesta a fost „The Cocktail"-ul *Târgului de Carte de la Frankfurt*! N-am rămas mai mult decât mi-a trebuit aici ca să vă fac descrierea şi am întâlnit pe toată lumea... mai ales la plecare.

M-am întors la *Jimmy's*, unde barmanul, drăguţ, îmi păstrase masa, mi-a adus un whisky, o ţigară de foi, un pahar de apă şi o oră bună apoi am văzut debarcând câţiva supravieţuitori ai cocktailului uimiţi „ce bine e aici, de ce n-am venit mai devreme?" şi atunci am ştiut că seara va fi lungă, foarte lungă...

Şi a fost. La ora trei, nu patru fără un sfert, când am plecat cu noul meu prieten Andrew, am fost fericiţi să nu avem altceva de luat decât un lift şi o aspirină...!

(Titlul aparţine redacţiei)

Gilles Cohen-Solal*
Traducere din franceză **Aida Vâlceanu**

* După 20 de ani la *Robert Laffont*, editorul Gilles Cohen-Solal a creat acum trei ani împreună cu Heloïse d'Ormesson (fost editor *Denoel* – în grupul *Gallimard*, *Flammarion*), editura *Heloïse d'Ormesson*.

MIHAI CANTUNIARI

Omul ca iarba

Până la sfârşitul ei nemeritat de crud, mama a fost pentru mine *ceva de la sine înţeles*, prezenţă cosmic-primordială precum aerul de respirat sau lumina zilei. Cred că nici n-o puteam deosebi de elemente, într-atât era Element constitutiv al universului. Asupra ei mi s-au deschis ochii de lapte când am făcut cunoştinţă cu lumea asta mare; ochii-i verzi-aurii m-au întâmpinat în pragul existenţei şi m-au ghidat din primele clipe. Într-un cuvânt, era Prezenţa. Acum însă (citând din marele poet Vallejo), *„absenţei ei nu-i mai dau de capăt“*. Acum, mama odihneşte numai în lacrima mea. E mama-lacrimă.

Şi nici măcar nu mai e vorba de ea ca om singular, ci de Mama în sine, prototipul, noţiunea de Mamă, cea mai sfântă imediat după Dumnezeire, Mama universală, Mama absolută, Mama originilor, cea pe care toţi o avem sau am avut-o şi am pierdut-o, cea care prin veşnic sacrificiu şi abnegaţie asigură echilibrul, dăinuirea şi coerenţa lumilor. Este singura fiinţă *absolut unică*, fiindcă bunici avem mai mulţi, iubitele fi-vor şi ele câteva, copiii câţiva la rândul lor. Sigur, mai este şi tatăl, dar – cinstit vorbind – se compară măcar? Oricum, în existenţa mea mama a fost totul; tatăl... foarte puţin.

Ce a însemnat mama pentru mine? Voi răspunde cu cuvintele altuia, ale celui care a compus ***Viaţă şi destin***, autorul rus Vassili Grossman; citatul este însă din altă scriere a lui, din romanul ***Totul trece***: *„Uneori încerca să-şi amintească chipul mamei, şi atunci inima îi şovăia, iar el îşi mijea ochii plini de lacrimi ca atunci demult, în copilărie, când încerca să se uite ţintă în soare“*. Asta a fost mama pentru mine, de mic copil: soarele meu, care mă încălzea şi îmi insufla viaţă. Dar acum, când s-a dizolvat în natură şi s-a contopit cu elementele, ea este pretutindeni şi nicăieri.

* * *

Şi ar mai fi ceva: ştiţi deja din volumul precedent că am trăit la cote înalte întru literatură ca în mediul meu ambient, ca în lichidul amniotic garantându-mi toate funcţiile vitale. Ei bine, doar în spaţiul livresc am întâlnit personajul „femeii rele“, niciodată în viaţă. Fericit sunt eu dacă pot spune cu mâna pe inimă, la 63 de ani trecuţi, că nu pot concepe, că n-am avut ştire şi nu ştiu nici acum ce-i aia femeie rea! Când o întâlnesc prin cărţi (rar, de altminteri), parcă nu-mi vine a crede că există şi rămân întrucâtva descumpănit, ca la apariţia unei noi forme de viaţă, stupefiante, inexplicabile, din abisurile oceanului planetar. Lumea de acum, ordinară, mercantilă, submediocră în fapte, idei şi persoane, lumea sfârşitului lumii a mai avortat un tipar cinematografic de ultimă speţă: femeia ucigaşă, înarmată cu automate şi revolvere prin care scuipă moartea pe ecran, personaj neverosimil, trucat, forţat, întrucât femeia adevărată e făcută să dea viaţa, nu s-o ia, s-o ocrotească oriunde s-ar găsi, nu s-o curme... Dar ce să mă mai mir şi ce să aştept de la asemenea vremuri!

* * *

S-ar părea, dar nu este sigur, că moartea nu respectă decât copilăria spirituală prelungită. Cazul umanistului integral care a fost Barbu Brezianu, bătrânul copil afabil debordând de amabilitate, de politeţe şi răpit până la urmă parcă cu regret de moarte, vine în sprijinul acestui postulat. Amabilitatea – cea mai boierească dintre trăsături – sau gentileţea, cum o denumea draga-mi bunică Mamaia (*„Mihăiţă, fii gentil şi dă-mi programul de radio“*) se numără printre principalele victime ale lui decembrie '89, în aşa măsură încât ar trebui să i se ridice un cenotaf în Cimitirul Eroilor de lângă Bellu. A fi amabil a devenit acum sinonim cu a fi retardat mintal, tembel, păgubos, într-un cuvânt: „luzăr“ (*loser*). Şi întrucât omul postmodern emancipat nu vrea în ruptul capului să treacă drept luzăr, el alege varianta verificată a mahalagismului virulent, a grobianismului agresiv.

Amabilitatea – calitatea primordială a Ilenei, dar şi a mamei mele... (Cu puţin înainte de moarte, întrebată fiind cu destulă jenă de familia care se muta dedesubt şi făcea mari transformări în apartament, cu echipe de muncitori şi cu un vacarm de nedescris pe care îl auzeam până şi eu în receptor când îi dădeam telefonul de dimineaţă: *„Doamnă, nu vă deranjează prea mult zgomotul?“*, *„Care zgomot?“* a întrebat *gentil* mama. *„Eu, aşa om n-am mai întâlnit“*, mi-a comentat mult mai târziu doamna de la parter, la fel de uimită ca atunci când i-a auzit răspunsul.)

Pe podiumul amabilităţii iau loc în amintirea mea şi doi scriitori de o urbanitate desăvârşită într-o lume, cea literară, nestrălucind prin această calitate: Laurenţiu Fulga şi Ion Sofia Manolescu. Primul, romancier pe deplin afirmat, era vicepreşedinte al *Uniunii Scriitorilor* în perioada când l-am cunoscut; funcţia îi dădea dreptul la un birou (încăperea) personal la parterul casei Monteoru, birou (mobila) de la care se ridica politicos ori de câte ori îi păşea cineva pragul. Din război, de pe urma rănilor, rămăsese cu vederea slabă, protejată de ochelari fumurii. Nevăzând bine cine intra şi ca să nu supere pe nimeni, omul acesta deja în vârstă, dar plin de o amenitate ameţitoare, din alte timpuri, se ridica şi pentru femei, şi pentru bărbaţi (majoritatea mai tineri decât el), şi pentru debutanţi, şi pentru somităţi. Eram un începător când m-am pomenit salutat în felul acesta de ditamai vicepreşedintele Uniunii şi, la început, m-am pierdut cu firea. Dar apoi, văzând că toată lumea – mai bună, mai proastă – se bucura de acelaşi tratament seniorial (nu degeaba avea să fie peste câţiva ani autorul romanului ***E noapte şi e frig, seniori***), l-am admirat, l-am preţuit şi l-am socotit un model de bună-cuviinţă într-o lume în care cu adevărat era noapte ideologică şi frig sufletesc. Laurenţiu Fulga m-a cinstit apoi îndelungă vreme şi până la sfârşitul vieţii lui cu prietenia-i literară, sobră, demnă, bărbătească, manifestată în felicitările de ziua numelui, de Crăciun şi Anul Nou (*„... ci Dumneavoastră daţi-le în legea lor de năprazne ale Destinului; aveţi masa personală de lucru protejată de zeităţi alese, e suficient, şi aveţi spiritul Dv. superior care vă exprimă viaţa; peste acestea toate orice urare sună convenţional, să vă dea Dumnezeu sănătate!“*) şi în dedicaţiile de pe cărţile sale (*„Colegului Mihai Cantuniari, această confesiune mult prea incomodă pentru un spirit lucid ca al său, în semn de respectuoasă preţuire, statornic, L.F.“*). Doar boala mea severă, inexplicabilă, interminabilă, cu debutul în 1983 şi cu toate avatarurile ei, şi moartea lui din 1984, pe care şi-a presimţit-o şi literaturizat-o cu mult înainte, au putut avea câştig de cauză asupra acelei delicat-puternice legături de suflet dintre un veteran şi un începător al condeiului, ţesute din afinitate, înţelegere şi respect. A fost de altfel primul – şi printre foarte puţinii – din *Uniunea Scriitorilor* care a avut nestrămutat încredere în steaua mea.

Dacă te întâlneai întâmplător cu poetul Ion Sofia Manolescu, fie la *Cartea Românească*, fie la Uniune, aveai impresia că tocmai i-ai făcut cel mai preţios cadou cu întâlnirea aceea a voastră, într-atât de spontană şi de cordială îi era reacţia derivând din fondul lui genuin de bunătate, căldură şi jovialitate moldovenească. Iar dacă te mai şi însoţea pe scurtul parcurs dintre cele două destinaţii, revărsând, vorba lui Petre Stoica, *„un potop de simpatii“*, aveai toate premisele unei zile reuşite, luminoase ca poetul din Ţara de Sus.

Mihai Cantuniari, ***Bărbatul cu cele trei morţi ale sale*** (primul volum din ciclul ***Omul ca iarba***), *Ed. Humanitas*, 2007

Totuşi, lumea literară era plină de vicisitudini, meandre, ciudăţenii şi conexiuni la care nici cu mintea nu gândeai, aşa cum am constatat pe pielea mea pe la mijlocul anilor '70, când, trezindu-mă iarăşi „comprimat“ – adică pus pe liber – la unul dintre multele mele servicii şi fiind silit să-mi găsesc un nou post, m-am gândit întâi la Televiziune, apoi la revista ***Secolul XX***, aceasta din urmă potrivindu-mi-se chiar ca o mănuşă. La prima opţiune a trebuit să renunţ degrabă, după o instructivă discuţie la o cafea cu Viorel Grecu, fost coleg de studii bine proptit în lumea miculului ecran. Iată pe scurt şi pe înţelesul tuturor cum a decurs convorbirea noastră de pe urma căreia am rămas cu un gust amar şi cu o neîncredere făţişă în tot ce ţine de TV: *„El: Bine, bine, dar eşti membru de Partid? Eu: Nu. El: Şi nici n-ai de gând să te faci imediat? Eu: Nu. El: Păi atunci ce să cauţi acolo?“*. Limpede, nu? Asta era lumea Televiziunii române înainte de 1989; deci să nu-mi vină nimeni acum cutezând a-mi spune că te puteai descurca acolo fără droaia de compromisuri pe care toţi lucrătorii ei le-au făcut. Rămânea ***Secolul XX***, bună revistă, admirată de mine şi pentru care eram făcut, dacă stăteai să te gândeşti la pregătirea-mi universitară cu tot ce ţinea de cultura hispanică şi la darul scrisului. Or, nici asta n-a fost să fie, numai şi numai din ignorarea mea voită, de neiertat (pentru că nu eram în Germania) a tropismelor, a lanţului slăbiciunilor, a tertipurilor, şurubăriilor şi iţelor balcanismului literar. Cum întâmplarea merită a fi depănată mai pe larg pentru multele învăţăminte desprinse, să adăstăm puţin asupra ei.

Din moment ce doream să lucrez la acea revistă de elită a Uniunii, primul pas logic (însă nu eram în Germania) mi s-a părut a fi obţinerea acordului redacţiei, adică al celor care să vadă în mine cu plăcere un viitor coleg. Zis şi făcut: la sediul din Calea Victoriei – în aceeaşi casă Monteoru – m-am bucurat de acolada şi de încurajările bunului domn Baciu, secretarul de redacţie, şi ale tânărului anglist Andrei Brezianu, fiul celui pomenit cu o plecare a frunţii în paginile precedente. De faţă fiind, mai hârşitul Ştefan Augustin Doinaş cel uns cu destule alifii a optat pentru o poziţie neutră, pufăind tutun aromat din pipă şi întrebându-mă fals ingenuu:

„– Şi cum aveţi de gând să procedaţi?

– Simplu – am zis (deşi nu eram în Germania) – Voi face o cerere către preşedintele Uniunii.

– Aha – a zis el. Hâmmm“.

Şi hâmmm a rămas. Ştia el ce ştia. Nu aceea era calea, nici pe departe, decât poate în ţinuturile lui Lohengrin şi în simplista mea minte teutonică. Plin de râvnă, am întocmit o perfectă cerere oficială către D.R. Popescu şi i-am dus-o încrezător, cu atât mai mult cu cât până şi preşedintele părea convins de îndreptăţirile mele la ocuparea acelui post. Şi-a pus apostila pe cerere şi mi-a sugerat să aştept liniştit acasă răspunsul care n-a sosit niciodată. De ce? Am aflat de ce în aceeaşi zi, ieşind pe porţile Uniunii şi întâlnindu-mă întâmplător cu poetul Constantin (Dinu) Abăluţă, care m-a întrebat cu ce ocazie pe-acolo. M-am destăinuit lui şi i-am povestit toate demersurile făcute, care, în loc să-l convingă, mai mult l-au întristat. De-aici încolo urmează discuţia dintre noi, antologică prin absurdul ei; *mutatis mutandis* ea e la fel de absurdă ca poza din ziar de care v-am pomenit la începutul acestui volum, cea cu soldatul măturând „mizeria“ din Piaţa Palatului după rafalele de împuşcături ale teroriştilor suprarealişti care au tras în tot ce mişca, exceptând cu pudoare, cu delicateţe de balerine balconul suprapopulat al Comitetului Central. Iată discuţia dintre noi, ce nu putea avea loc decât în Absurdistan:

„– Ai greşit cu cererea aia a ta. Dacă ţii morţiş să lucrezi la **Secolul XX**, *trebuia mai întâi să te fi pus bine cu Răzvan Theodorescu.*

– ??!!!... De ce, pentru numele sfântului? Îl cunosc şi îl consider un excelent specialist în istoria artei. Dar să mă tai şi nu văd legătura cu revista Uniunii.

– Păi uite cum vine treaba: Răzvan Theodorescu e bun prieten cu Dan Hăulică, redactorul-şef al revistei. Dacă acela ar fi pus o vorbă bună pentru tine, Hăulică ar fi avut încredere să te primească în colectiv, nemaiavând impresia că îi vii paraşutat «de sus», de la cabinetul preşedintelui. Pe când aşa...

– Nu înţeleg. Credeam că va fi atent la aptitudinile mele, la pregătirea mea care acoperă o zonă largă din literatura

lumii.

– Palavre. Aici e ca la biliard: totul e să ştii în ce bilă să dai cu tacul, pentru ca din aproape în aproape şi din carambol în carambol să-ţi vină numirea".

N-au fost chiar astea cuvintele schimbate, dar sensul întregii discuţii ăsta a fost. S-a dovedit că Abăluţă avusese dreptate: n-am fost chemat în singurul colectiv în care aş fi avut ce căuta, unde aş fi dat tot randamentul, unde m-aş fi simţit ca peştele în apă.

Hotărât lucru: nu eram în Germania.

Aha. Hâmmm.

Bine a zis marele Vallejo: *„Absurd, doar tu eşti pur".*

* * *

Indiferent cum am trăi, din viaţă ieşim întotdeauna pe uşa din dos. Până la urmă ni se năzare că am fost duşi cu forţa la un film numit ***Zgomotul şi furia***, un spectacol de neînţeles, cu sonorul la maximum, după care întreaga sală – toată generaţia noastră – este dată afară pe nişte uşi drapate cu negru, deasupra cărora licăresc becuri gălbui pe care stă scris cu litere stacojii *Exit*. Viaţa ca sală de cinema unde rulează neabătut acelaşi film, umplută până la refuz cu generaţii de cinefili sacrificaţi... Boala, suferinţa, aiurarea, neputinţa, desfigurarea, spaima, moartea şi uitarea sunt uşa de serviciu a cinematografului periferic *Munca* din Bariera Vergului, prin care mărturisitorul-autorul acestor rânduri e scos şi el afară, înghiontit, storcoşit, înghesuit între cele patru scânduri ale putregaiului final.

Ca să nu se întâmple aşa, eu unul *îmi amintesc*. Reamintindu-mi, suspend timpul cu o putere de mag. Ca să lupt cu destinul precum Iacov cu îngerul, mă întorc la paginile mele din 2 martie anul curent şi le reiau exact de unde am rămas, de la drăciile din liceu şi şotiile de acasă. Uit durerea cea crâncenă din ultimele luni, uit adoraţia şi veneraţia închinate permanent mamei mele. Procedând astfel, sunt îndreptăţit a mă muta într-o altă dimensiune, poate singura adevărată, unde mama e mereu alături de mine şi îmi citeşte şirurile acestea peste umăr. Înainte scriam pentru voi; acum scriu cu precădere pentru ea.

* * *

Cea mai amuzantă şotie făcută vreodată de mine acasă în Victor Manu 44 îl are ca martor şi complice pe amicul neamţ Edy şi ca victimă nevinovată pe buna noastră vecină de apartament, Tatiana. Aceasta, măritată Sireteanu cu Paul S., regizor pe la diferite case de cultură bucureştene, la începutul anilor '60, era şi ea regizoare, de Televiziune însă, în cadrul emisiunilor pentru copii şi tineret. Foarte tânăra femeie, extrem de drăguţă, de îngrijită şi de naturală, era o sperioasă cum nu s-a pomenit: se temea de absolut totul – de boli, de microbi, de PCR, de politrucii de la serviciu, de propriul soţ – cam în ordinea asta. Memoria acustică mi-o restituie fidel apelând la Proful şi la mama când se vedea încolţită domestic (*„Dom' profesoor, doamnă Măriucaa, Paul mă baaateee!!!"*), deşi bietul soţ, cu tot aspectul lui de matamor datorat unei formidabile mustăţi negre-corb, era departe de a avea asemenea intenţii. Pe jumătate crezând în ce spune, pe jumate răsfăţându-se delicios, Tatiana izbucnea prima în râs după neconvingătoarele-i confruntări conjugale. Dar de ceva îi era într-adevăr foarte frică: de orice maladie, de orice virus, de orice disfuncţie organică. De o curăţenie aproape maniacală, de o igienă impecabilă, vecina cea tinerică şi frumuşică putea lesne deveni calul de bătaie al celor doi adolescenţi puşi pe glume, din ultima clasă de liceu. Aşa s-a făcut că într-o zi, când eram acasă numai eu cu Edy şi cu Siretenii, am turnat un pumn de cristale de permanganat de potasiu în rezervorul de la WC, bizuindu-mă pe colorarea în roşu-sângeriu-intens a apei, pe vizita previzibilă a Tatianei în acel loc unde – vorba ceea – şi regele merge singur şi pe reacţia ei îngrozită, ultrapanicată, la trasul apei şi la vederea valului de „sânge" scurs din propriu-i corp. Acum recunosc că şotia mea era cam crudă, dar atunci, împreună cu Edy, nu voiam decât să ne prăpădim de râs, anticipând reacţiile tinerei doamne în felul următor: unu – mersul normal la closet cu aprinderea luminii; doi – trasul nebănuitor/încrezător al apei; trei – constatarea cu propriii ochi a ororii fiziologice de nedescris; patru – o clipă plumburie de tăcere stupefiată; cinci – un urlet disperat: PAAAUUULL.

Întocmai aşa a fost. Edy şi cu mine, stând pe patul meu ca pe ace, ţineam fiecare pumnul strâns, ridicând la unison câte un deget în funcţie de faza palpitantă la care se presupunea că ajunsese Tatiana; când l-am ridicat şi pe al cincilea auzindu-i ţipătul inuman, ne-am prăvălit pe spate cu zgaibaracele-n sus, hohotind nebuneşte cum numai la 17 ani poţi să râzi.

* * *

Ştiţi care era momentul cel mai important din viaţa unui băiat – şi, prin extensie, a unui bărbat –, cel ce schimba absolut toate datele de până atunci? Unii vor zice că prima iubire, alţii că primul sărut, unii că schimbarea vocii, ceilalţi că (mai târziu) prima emisie seminală spontană, alţii că prima ţigară. Ei bine, nimic din toate astea, ci trecerea definitivă, revoluţionară, de la pantalonii scurţi la cei lungi! Această mutaţie în viaţa fiecărui băiat, trăită cu o bucurie amestecată cu nelinişte în acele clipe, nu lasă din păcate urme, nici amintiri şi nu mai e percepută de nimeni ca fiind fundamentală, deşi aşa era: însemna o schimbare dramatică de statut (personal, familial, social), de perspectivă, de aşteptări şi de responsabilităţi. Mai însemna şi revoluţionarea felului de a te privi şi a fi privit/considerat în societate. Adăugirea câtorva centimetri de stofă la cracii pantalonilor modifica radical relaţiile băiatului cu sine şi cu lumea.

Trecusem nu de mult de vârsta ingrată, când, de conivenţă cu ai mei, i-am montat o farsă amuzantă lui tante Marie, sora Mamaiei. Mătuşa aceasta a mea rămasă fată bătrână, o catolică profund religioasă, de o moralitate ireproşabilă şi implacabilă, mică de stat, uscată, stafidită, cam bigotă, neştiind de glumă, îmbrăcată pururi în negru, făcea deliciile noastre, ale mamei, Profului şi ale mele când venea duminica de la biserică să ia masa la noi, din cauza lipsei ei totale de umor şi de simţul relativităţii. Pur şi simplu nu percepea nici şaga, nici cuvintele în doi peri, nici luarea elegantă peste picior (fără pic de răutate). Dar asta n-o făcea nici încuiată, nici antipatică. Severă era, într-adevăr, dar numai cu sine. În rest, tot ce îi spuneai era instantaneu preluat cu naivitate ca literă de Evanghelie, fără filtrarea informaţiei, fără simţ critic. De aici, o grămadă de încurcături, de quiproquo-uri care de care mai nostime. Acceptase cu mare greutate şi călcându-şi pe inimă intrarea Profului în familie, dar asta până când îl adoptase total şi fără rezerve, convingându-se de onestitatea şi inteligenţa lui ieşite din comun. Discuţiile pe teme religioase dintre evreul sceptic şi habotnica creştină erau o halima. Oricum, cu ea nu te plictiseai la masă, mai ales că accepta cu mare plăcere câte un păhărel cu soare lichid de Odobeşti.

Sceneta pe care i-am montat-o în duminica aceea a fost pregătită cu grijă în timpul săptămânii mele şcolare, după ce reuşisem să împrumut cu mare caznă de la o colegă (dând în schimb un Dean Martin şi un Rock Hudson) o adevărată raritate: o splendidă poză color cu Brigitte Bardot, cu botic senzual cu tot, cu pletele-i blonde în vânt şi cu un ameţitor decolteu în stare să scoale şi morţii din morminte. Ceva mai apetisant şi mai provocator nu văzusem în viaţa mea. Efectul asupra lui tante Marie nu avea cum să fie decât răvăşitor. Pe vremea aceea, liceenii, mai ales fetele, făceau colecţii de fotografii cu idolii lor de ambe sexe, staruri de cinema sau de muzică uşoară – poze greu de găsit şi uşor de negociat, fie la schimb, fie prin cumpărare. Cu chiu cu vai mi-a fost cedată acasă, pentru o singură zi, poza cu diva franceză sex-simbol care înnebunise tot mapamondul.

După ce a suportat cu stoicism glumele pipărate ale Profului pe tema castităţii autoimpuse a fetelor bătrâne (cărora, pasămite, Dumnezeu le spune la primirea în ceruri: *„Eu ţi-am dat-o ca s-o dai, / nu să vii cu ea în Rai"*), tante Marie a fost imediat preluată de mama, bine îndoctrinată din timp de mine: *„– Marie dragă, tu ştii că Mihai s-a logodit?" „– Nu mai spune! Dar nu-i prea tânăr pentru asta?" „– O fi, nu zic ba, însă dac-ai şti peste ce partidă a dat, ai înţelege că nu poate renunţa la fată în ruptul capului, fiindcă ar pierde-o".* Curiozitatea bătrânicii fiind stârnită, următoarea-i întrebare a venit de la sine: *„Chiar, despre cine-i vorba? O cunosc? O fi vreo fată frumoasă, dar e şi cuminte?" „– Păi Mihai are la el o poză de care nu se desparte nici zi nici noapte, roagă-l, poate s-o îndura să ţi-o arate".* Au urmat stăruinţele tuturor, la care am cedat extrem de greu şi de tulburat; până la urmă am scos cu un suspin fotografia color a divei cu bust aţâţător şi pe trei sferturi gol din buzunarul de la piept şi i-am întins-o peste masă lui tante Marie. Aceasta, emoţionată şi de bună-credinţă, la început a privit-o lung. Chipul, la început bucuros, i s-a tot lungit a nedumerire, până când biata mătuşă a început să scotocească nervos în geantă după ochelari. Noi aşteptam, solemni, verdictul ei de „cunoscătoare" întru ale vieţii. Văzând-o foindu-se tot mai încurcată cu ochelarii pe nas, Proful i-a întins o mână de ajutor: *„– Ei, Marie, ce zici de viitoarea noastră noră? Aşa-i că Mihăiţă are gust? Noi suntem, oricum, încântaţi." „– Da..., sigur..., de bună seamă..., dar nu cumva e... cam aşa... şi pe dincolo?" „– Cum aşa şi pe dincolo? Ce vrei să zici? N-are ea tot ce-i trebuie şi ceva pe deasupra?" „– Păi tocmai asta e... că are prea mult. Eşti sigur că nu-i vreo... evaporată?"* (Era prima dată că auzeam expresia asta, pe care după aceea am regăsit-o în literatura franceză şi spaniolă, aplicată femeilor mai uşurele.) Indignarea noastră simulată n-a avut margini: cum să jigneşti o fată ca o cadră şi încă cu pretendentul ei de faţă? Biata tante Marie! S-a fâstâcit, a bătut în retragere, a schimbat vorba, dar a rămas apoi ani la rând, până când i-am prezentat-o către sfârşitul Facultăţii pe Ileana, cu convingerea că Mihăiţă, încurcându-se cu alde Brigitte Bardot, o luase pe căi greşite.

* * *

Mă înduioşez revăzând cu ochii minţii şi cu zâmbetul pe buze secvenţele amuzante ale altor timpuri, ca să-mi abat gândul de la durerea sfâşietoare a prezentului la care mama nu mai participă decât ca poză pe biroul meu: o fotografie de pe care şterg praful. Praful! Semn al timpului şi el, aşa cum demult scrisesem în versurile mele: *„Trup din trupul timpului e colbul/ aşternut mărunt peste firide./ Ici şi colo scânteiază rame,/ dorm întunecate crisalide".* Eram foarte tânăr pe atunci, neştiind mare lucru, ci doar intuind, da, *intuind* câtă dreptate aveam estompându-mi trăirile într-un halo de tristeţe.

Ce rămâne din noi?

Ce rămâne dintr-un om minunat ca mama, femeia plină de viaţă, de dârzenie, de caracter, de demnitate şi simţul onoarei, de grijă şi devotament? Rămâne un nume necitit pe o lespede sfărâmicioasă cu pisanie la Bellu ortodox (fig. 72, loc. 5), nume drept şi cinstit deasupra căruia veneraţia mea a pus să se cizeleze în piatră o floare; rămân amintirile vreme de cel mult o generaţie şi, iată, câte o poză pe care se depune praful. Atât. Generaţia următoare nu mai ştie ce-i cu fotografia aceea şi – stingherită, confuză – o strecoară întâi într-un sertar uitat, apoi într-o valiză cu vechituri pe care ori o suie în pod, dacă mai are aşa ceva, ori o lasă lângă pubela din curtea din spate, ca s-o ia gunoierii la prima ocazie. Aşa se va întâmpla şi cu mine, şi cu tine, aşa se va întâmpla cu noi toţi.

(Fragmentul face parte din volumul în pregătire *Ocarina de lut*, de Mihai Cantuniari, al doilea din ciclul *Omul ca iarba*. Primul a apărut la *Editura Humanitas* în 2007, sub titlul *Bărbatul cu cele trei morţi ale sale*).

noi apariţii • noi apariţii • noi apariţii • noi apariţii • noi apariţii

Witold Gombrowicz, *bakakai*

Bakakai este numele unei străzi mărginaşe din oraşul Buenos Aires unde a locuit scriitorul Witold Gombrowicz. El a fost cel care a ales numele acestei străzi drept titlu... deoarece nu are nimic în comun cu subiectul cărţii. Fiecare dintre cele zece povestiri dă prilejul scriitorului să ne ofere inovaţii stilistice, folosindu-se de umorul şi de spiritul său ludic...

Fapte de demult, uitate, umilinţe de demult şi ura de demult mă loveau la fel cum loveşte ciocănitoarea iarna copacii îngheţaţi şi nemiloşi, îmi făceau semn de după colţ cu degetul gros şi hidos. O, ce sărman eram acum, ca spălat până la piele de un jet continuu de apă, unde oare dispăruseră teama, frica, ruşinea şi stinghereala? O clipă – m-am gândit, lăsând acele întrebări delicate fără răspuns – oare mi-am irosit viaţa? Oare numai păcatul, numai mizeria sunt profunde? Oare profunzimea se află în spatele unei unghii murdare? Şi distrat am scris cu degetul pe geam: „Vai de cel care renunţă la murdăria lui pentru curăţia altuia, murdăria este întotdeauna proprie, curăţia e mereu străină".

Editura POLIROM

www.polirom.ro

Suplimentul DE CULTURĂ

Săptămînal realizat de Editura Polirom și *Ziarul de Iași*

Plural

Andrei CODRESCU
Noi n-avem bun-gust, noi sîntem artiști

Traducere de Ioana Avădani

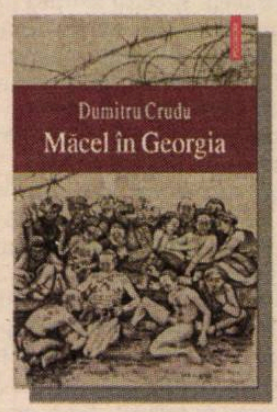
„Majoritatea eseurilor sale americane se referă, explicit sau implicit, la experiența exilului – lingvistic, politic sau geografic. Iar remarcile sale despre viața din Europa de Est după căderea comunismului sînt avertismente acide că adoptarea «libertății» și «democrației» nu a rezolvat foarte multe probleme aici." (*Kirkus Reviews*)

Philippe BRAUD
Mic tratat de emoții, sentimente și pasiuni politice

Traducere de Magda Jeanrenaud

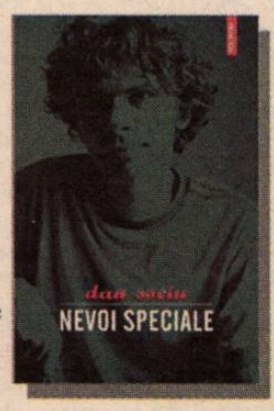
Apelind la o serie de articole bogat ilustrate prin citate – profunde sau picante – din diverși autori și scurte exemple din istorie sau din actualitate, acest mic „tratat" demonstrează că, în țara lui Descartes, rațiunea nu este nicicum lipsită de emoție.

Ego. Proză



Dumitru CRUDU
Măcel în Georgia

„Romanul lui Crudu este oniric și fantast și foarte imaginativ, are de-a face cu o istorie hiperbolizată care transformă oamenii și adesea îi reduce la condiția de simple marionete ale imaginației. Sînt foarte mulți scriitori în romanul lui Dumitru Crudu, iar aceștia au, fiecare, tendința de a modela realitatea pe care o trăiesc, de a o schimba." (Doris Mironescu)



Dan SOCIU
Nevoi speciale

„Scump la scris, flegmatic, dar cu pusee sarcastice, Sociu știe să creioneze situații expresive din cîteva linii. Stilul rămîne mereu de un umor conținut, pigmentat de licențiozități, iar masochismul cinic abia maschează amărăciunea." (Paul Cernat)

Biblioteca Polirom

Antonio TABUCCHI
Tristano moare

Traducere de Vasile Mitu

Ultimul roman al lui Antonio Tabucchi ne provoacă la o meditație pe tema eroismului, lașității și trădării, a literaturii și relației sale cu realitatea, meditație pe parcursul căreia distincțiile dintre cel care vorbește și cel care ascultă se dizolvă, biografia și istoria se confundă, iar cititorul este invitat să ofere propriul răspuns la o întrebare fundamentală: ce înseamnă a-ți povesti viața?

Dai Sijie
Într-o noapte fără lună

Traducere de Doina Ioanid

„*Într-o noapte fără lună* este un text despre căutarea unui manuscris redactat într-o limbă misterioasă, despre budism, despre cultura și civilizația chineză. Deși a păstrat aceeași structură a narațiunii care a sedus milioane de cititori, stilul lui Dai Sijie este de data aceasta mai dur, dar în același timp mai poetic... *Într-o noapte fără lună* este un roman despre limbă – un adevărat omagiu adus verbului." (*Le Figaro*)

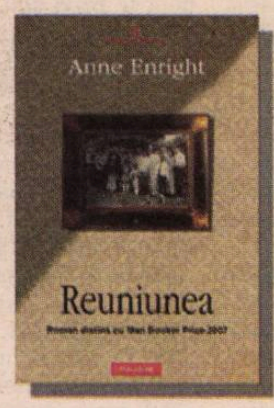
Fiction Ltd

Stelian TĂNASE
Maestro

Maestro poate fi asemuit cu o imensă scenă. Una pe care se desfășoară un spectacol de multe ori grotesc, trist și ironic, buf și serios. Autorul își subintitulează povestea „o melodramă". Este o abordare dramatică, undeva între hiperrealism și absurd, un stil brutal, adesea cinic, fără iluzii asupra personajelor sale și a lumii despre care scrie și chiar asupra autorului.

Adela GRECEANU
Mireasa cu șosete roșii

„Adela Greceanu este, fără doar și poate, o personalitate artistică distinctă, care, indiferentă la ultimele mode poetice, a ajuns de timpuriu la o formulă personală, situată undeva la jumătatea drumului dintre poezie și proză, ficțiune și viață, poem și pagina de jurnal." (Octavian Soviany)



Anne Enright
Reuniunea

Traducere de Magda Teodorescu

„Încîntătoare, curajoasă, profundă, *Reuniunea* este o privire aruncată în intimitatea unei familii destrămate, în care generații întregi asfixiate de durere și dezamăgire încearcă să se împace cu ceea ce e ireparabil." (*Entertainment Weekly*)

Filip FLORIAN
Zilele regelui

„Filip Florian înscrie literatura pe o nouă orbită: una a scriiturii artiste, departe de fumurile autoficționale, o scriitură lucrată cu mize mult mai solide decît autenticitatea și expresivitatea născute din explorarea unor teritorii rămase în umbră din rațiuni istorice." (Florina Pîrjol)

Cecilia ȘTEFĂNESCU
Intrarea Soarelui

„E posibil ca toată liniștea, cumințenia și tihna de acum să fie înlocuite într-o fracțiune de groază și desfrîu și tulburare? E posibil să visezi și, sculîndu-te într-o dimineață, scăldată de soare și plină de promisiuni, tot ce ai înțeles și ai trăit pînă atunci să dispară?" (Cecilia Ștefănescu)

Heinrich BÖLL
Partida de biliard de la ora nouă și jumătate

Traducere de Mihai Isbășescu

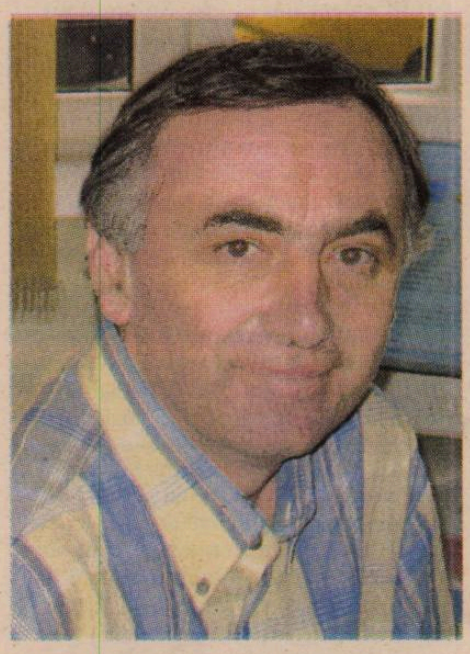
„Böll reușește să transforme evenimentele desfășurate într-un interval de aproape cincizeci de ani- interval de include cele două războaie mondiale - într-o unică și complexă, copleșitoare și fascinantă experiență." (*New York Herald Tribune*)

Bucureştiul Cultural

Anul V/Nr. 19 (82)
serie nouă
20 ianuarie 2009

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată cu sprijinul *ArCuB*



interviu

RADU CĂLIN CRISTEA

„Muzeul m-a întâmpinat ca pe o nălucă“

IOANA IERONIM

Paşii lui Rolf Bossert la Bucureşti

Venind la Bucureşti în 1960 din Ardealul multinaţional, găseam aici, la *Şcoala Centrală*, colegi de mai multe neamuri, printre care vorbirea mea cu accent german din acel moment nu era ceva singular: aveam colegi pentru care limba maternă nu era româna sau care vorbeau o română cu amintiri de departe – a fi diferit nu ni se părea un lucru exotic. Ceea ce vedeam, cu ochiul încă static al copilăriei, era moştenirea unei diversităţi care de fapt se mai subţiase şi avea să se subţieze drastic după aceea. Era o diversitate cât se poate de naturală, mai ales într-un mare oraş, cu atât mai mult o capitală. Prin anii 1990, am citit nişte panouri la *Colegiul Naţional „Mihai Viteazul“* şi am comparat numele unei generaţii din anii 1930 – unde aproximativ jumătate dintre nume erau germane sau evreieşti, italiene, ruseşti, armeneşti etc. – cu numele unei clase recente, unde practic toate numele erau româneşti. Dar lucrurile în aceşti ani se schimbă repede. Mi se întâmplă, ca şi altora din generaţia mea, să mă plimb prin Bucureşti acum, după aproape 20 de ani de la schimbarea de regim, şi să fiu încă surprinsă î n anumite momente de lumina, de culoarea, de vitalitatea oraşului, în comparaţie cu ceea ce ajunsese să fie el mai ales în anii 1980 (chiar dacă vitalitatea de acum capătă nuanţe de isterie şi dezordine: dar orice e mai bun decât moartea-în-viaţă a totalitarismului...). Şi încă mă bucur, ca de o noutate, să aud în oraş vorbindu-se tot felul de limbi străine: iată atmosfera firească a unei capitale.

Deceniile de presiunea politică spre „unitatea de monolit“ au făcut ravagii. Am pierdut germanii şi evreii din ţară (vânduţi, şi unii, şi ceilalţi, ca să li se permită emigrarea – şi chiar împinşi spre emigrare), am pierdut tradiţii, am pierdut atât de mult din ceea ce am avut şi mai mult decât am ştiut că avem.

Ne este dat uneori să ne aducem, acut, aminte. Există scriitori care au definit exemplar viaţa pe care noi am trăit-o şi care au măsurat nu numai prin cuvintele lor, dar şi prin adevărul tragic al propriului destin enormitatea celor întâmplate. Rolf Bossert este unul dintre ei. În 2008 a apărut, la *Editura Institutului Cultural Român*, o ediţie bilingvă din versurile acestui poet german din România, în traducerea Norei Iuga, cu o prefaţă de Gerhardt Csejka şi o postfaţă de Ernest Wichner. Este o carte excepţională, profundă şi profund dureroasă atât prin versurile poetului, cât şi prin cutia de rezonanţă intimă pe care o alcătuiesc comentariile lui Csejka şi Wichner. Este o carte de aducere aminte care nu poate lăsa indiferent pe nimeni – o apariţie editorială care ne este aproape prin mii de fire şi care a trecut totuşi neobservată.

Rolf Bossert, care cutreiera străzile Bucureştiului în anii 1970 şi pe la începutul anilor 1980, cu figura lui de viking sau de tânăr roşcat dintr-un portret flamand al Renaşterii, s-a născut la Reşiţa în 1952. A studiat germanistică la facultatea din Pitar Moş, a fost profesor de germană la Buşteni, apoi a lucrat la Bucureşti: *Casa de Cultura „Friedrich Schiller“*, *Editura Meridiane*, *Kriterion*. A făcut parte din faimosul grup al tinerilor scriitori de limbă germană *Aktionsgruppe* din Banat, împreună cu Johann Lippet, William Totok, Richard Wagner, Ernest Wichner, Gerhardt Csejka; dintre apropiaţii lor, să-i numim pe Herta Müller şi Werner Söllner. Gruparea literară (bazată pe o estetică nonconformistă, parţial inspirată de Brecht, sau de muzica rock a vremii) a fost reprimată cu brutalitate de autorităţi şi dizolvată în 1975. Şicanarea şi cenzurarea membrilor grupului a continuat, astfel că aceşti autori, ca şi alţii, care au format un remarcabil val literar de limbă germană din România şi reprezentau un vârf de lance în ţară din punct de vedere estetic, au părăsit, pe rând, ţara. Rolf Bossert debuta în volum în 1979. În 1981 a fost bătut crunt, el şi poetul Klaus Hensel, de trimişi ai Securităţii, în plină stradă, după ce au ieşit de la *Uniunea Scriitorilor* din Bucureşti. Un moment de oroare, care nu poate fi uitat. Sensul? Ei, aceştia, să nu se simtă acasă în ţara în care s-au născut şi – să plece. În 1982 apărea volumul-eveniment ***Vânt potrivit până la tare. Zece tineri poeţi germani din România***, cu titlul luat chiar dintr-un poem de Rolf Bossert. Poetul devenise un nume proeminent al tinerei generaţii. Bossert îşi data multe dintre poeme şi culegerea sa de acum are darul să evoce în mare măsură Bucureştiul concret, atmosfera din zona căminelor studenţeşti de la Grozăveşti în vremea studiilor poetului, oraşul ca victimă a buldozerelor, a destrucţiei şi urâţeniei. Versurile cantabile din primii ani, vocea ludică şi sceptică, de eschivă în faţa cenzurii, lasă tot mai mult loc în anii 1980 unui orizont liric întrunecat. Rolf Bossert ne vorbeşte, în cuvinte puţine şi memorabile, despre o lume târzie, damnată, căreia îi presimte extincţia. De o dureroasă, calcinantă luciditate, versurile sale târzii, ca *Strigătul* lui Munch uneori, sunt un lamento la sfârşitul unei lumi, al lumii sale germane din acest colţ de lume – al vieţii înseşi. Cântecul care mai există în gâtlejul poetului îl pune în primejdie. Agresivitatea letală a ambianţei de bitum este percepută în relaţie tulburător de directă cu fiinţa vie, rănită, periclitată a poetului.

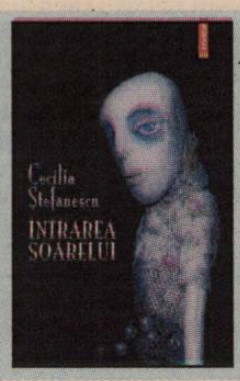
În 1984, familia lui Rolf Bossert depune cerere de plecare definitivă din ţară, poetul este dat afară din serviciu, pierde mijloacele de subzistenţă pentru el şi familia sa cu doi copii, este percheziţionat, i se iau manuscrisele. În decembrie 1985 emigrează, în sfârşit, iar în februarie 1986 se sinucide în lagărul de imigranţi la Frankfurt am Main. Şi în Germania, şi aici, în patria sa pierdută, dispariţia lui a fost un şoc. Un semn. Un avertisment.

Volumul apărut acum, ***Stau pe treptele vântului***, apare după ediţia publicată în Germania, sub îngrijirea lui Gerhardt Csejka, la 20 de ani de la moartea poetului. Readucerea în atenţie a acestui poet de excepţie, pentru care cuvântul şi viaţa au ars laolaltă, este de natură să ilumineze întrebări de profunzime despre noi şi timpul nostru, despre rădăcini şi dezrădăcinare, pe care încă nu am ştiut să ni le punem.

PAUL CERNAT
despre

cronică literară

Intrarea soarelui
de Cecilia Ştefănescu



LUCIAN DAN TEODOROVICI

O noapte la hotel

literatură

DAN LUNGU

Cum să uiţi o femeie

literatură

BOGDAN BURILEANU

A treia dimensiune

(fragment)

Proasta lui inspiraţie de a-l fi introdus în mahalaua Zăbrăuţilor, la margine de Bucureşti, şi cele descoperite acolo au ajuns să pară o nimica toată prin comparaţie cu episoadele care i-au urmat. E drept, pe acestea nu le-au căutat. Au dat peste ele...

Ca şi peste bariera de cale ferată care le taie drumul acum. E de aşteptat. Chiar dacă aproape toate vehiculele ajunse aici opresc puţin, se orientează şi apoi se strecoară printre vergile şui – nişte prăjini vag vopsite în alb şi roşu, oarecum lăsate în jos, într-un unghi de minimum de grade faţă de orizontală. Românul nu se miră de ceea ce vede. Încă unul dintre obiceiurile pământului, oralizat într-o snoavă foarte răspândită potrivit căreia orice obstacol există pentru a fi sărit de cei puternici, şmecherii se strecoară şi numai proştii rămân în faţa lui. Aşa, ca ei... Au oprit, s-au dat jos şi asistă la derularea traficului: aceleaşi biciclete şi căruţe, tractoare, autobuze sau automobile, acestea din urmă învăluind locul într-un nor gros şi înecăcios de fum, specific combustibilului prost şi motoarelor vechi, uzate. Nici o grijă dinspre lungul căii ferate, o linie mărginaşă, brăzdată de vechile traverse din lemn şi străjuită, la câteva zeci de metri distanţă, de silueta unui semnal metalic, al cărui braţ stă înţepenit într-o poziţie la fel de incertă, de aproximativă, cu cea a barierei... bătând totuşi către „deschis".

– Şi trenul?!

Nedumerirea elveţianului este întru totul justificată. Se scurseseră minute bune de când stăteau în loc, aşteptând degeaba. Nu se vedea nimic. Cantonierul îşi părăsise locul de veghe, aflat lângă manivela masivă şi ruginită, al cărei rost continuă să fie de a acţiona bătrânul mecanism. Poţi cel mult deduce că a dispărut şi el pe cine ştie unde. Revine, după un timp, trăgând de frânghie o capră recuperată, pesemne, din miriştea învecinată. Cu mişcări stereotipe, îndelung exersate, dar la fel de lipsite de grabă, omul – din a cărui uniformă se mai păstra doar chipiul – a legat animalul chiar de lemnul barierei. Doctorului Eissler îi mai trecuse din mirare. Putea să admire detaşat întregul ceremonial. Doar când patrupedul s-a îndreptat, agale, către spaţiul dintre şine, apucându-se să ciugulească plictisit nişte fire de buruieni răsărite printre traversele terasamentului, s-a arătat interesat de soarta lui în momentul trecerii trenului... şi cum de acceptă ciudatul păstor un sfârşit mai mult decât previzibil. De fapt, nonşalanţa cantonierului le oferea cheia bizarei situaţii – apariţia garniturii nu era ceva de actualitate. Chestionat, omul cu şapcă a confirmat deducţia. Atunci, de ce mai ţine bariera oarecum închisă?

– Păi... că aşa trebuie să stea dânsa aplecată când dumnealui se găseşte la mai puţin de trei kilometri şi opt sute cinzeci de metri de trecerea de nivel. Aşa ordonă reglementul... nu e voie să se pună nimenea cu el.

E nevoie de alte întrebări pentru a afla toată povestea, căci omul, plictisit şi îmbufnat, se arăta mai preocupat de capră decât de tren. În cele din urmă, au reuşit cu greu să smulgă de la el informaţii cât de cât coerente despre ceea ce se petrecuse după curbă, nu departe de locul unde se aflau ei. O cursă mixtă (având în componenţă şi vagoane de călători, şi de mărfuri) se oprise între staţii şi rămăsese acolo.

– S-a stricat... s-a întâmplat ceva cu locomotiva?

– Aaa... nu. Doar cu mecanicul.

Acesta oprise trenul când ajunsese în dreptul unei livezi aflată pe marginea căii ferate. I-a cerut unui copil, care păştea oile, să-i culeagă câteva prune, căci prea i se făcuse poftă de ele şi urât de drum. Dar puştiul, al dracului, i-a cerut bani. Mecanicul l-a înjurat, reproşându-i plin de năduf şi lăcomia, şi lipsa de respect pe care o datorează unui om mai bătrân şi, pe deasupra, îmbrăcat în uniformă de feroviar! După care, spre a-i da peste nas, arătând că se poate descurca şi singur, a coborât de pe locomotivă şi s-a căţărat în pom. Sus de tot, aproape de vârf, unde erau fructele mai coapte. Din grabă sau numai din nebăgare de seamă, se sprijinise pe o cracă nepotrivită pentru gabaritul său, care nu l-a suportat şi s-a rupt. A căzut brusc, ca un bolovan, trecând printre crengi şi slobozind un urlet disperat, parcă mai puternic decât şuieratul locomotivei părăsite. Cantonierul l-a auzit perfect, avea urechea formată... Impactul cu pământul îi fusese fatal ghinionistului culegător – şi-a frânt gâtul şi a murit în câteva minute, înconjurat de toţi călătorii care se agitau, fără a-i putea fi de nici un folos. Unul dintre ei a venit, pe jos, să anunţe evenimentul la cel mai apropiat punct fix. De aici, unul dintre şoferii care auziseră istoria trebuia să comunice nenorocirea când va ajunge în primul sat. El, feroviarul de serviciu, nu putea să rezolve nimic în acest sens, chiar dacă intra în atribuţiile sale. Nu că n-ar fi vrut, dar n-avea cum. Cablurile de comunicaţii fuseseră iarăşi furate, cu câteva nopţi în urmă, de către ţiganii care ori le vindeau la centrele de metale vechi, ori le topeau, făcând tingiri şi cazane din cuprul astfel obţinut. Se întâmpla frecvent, nu doar în zona respectivă, ci cam prin toată ţara.

– Ici-şa, în fundul ăsta de lume, merge mai încet cu reparaţia... atâta tot. Da' ne-am obişnuit, nu-şi mai face nimeni probleme...

Asta era evident. Şi trenul? Şi victima??

– Eee... ştiţi cum se zice: mortul de la groapă nu se mai întoarce. Să-i fie ţărâna uşoară, săracul, că era băiat bun...

Altfel, trebuiau îndeplinite formalităţile legale acolo, la locul nenorocirii. Până venea procuratura să constate cele întâmplate... până apărea alt feroviar să preia trenul părăsit şi să-l ducă mai departe... Puteau s-o ia ca şi ceilalţi, de-a dreptul printre beţe. El unul nu putea ridica bariera, căci în regulament nu scria nimic despre cum trebuie procedat când cade mecanicul din prun.

Doctorul Eissler se arătase nu doar stupefiat, ci şi disponibil să se deplaseze la locul accidentului... poate era nevoie de competenţa sa. Mai marele peste barieră l-a deconsiliat plictisit, aşa cum capra lui, păscând printre şine, alunga alene muştele care o anturau. Nu mai era nimic de făcut. Ajunsese vestea că un veterinar, aflat întâmplător în trenul blocat, constatase decesul. Restul era treaba popilor...

După ce s-au pus din nou în mişcare, domnul Paul a fost din nou solicitat pentru a comenta noutăţile. Străinul nu putea pricepe cum poate fi acceptată o asemenea bramburească generalizată. Nu există reglementări, sisteme de prevenire ori de sancţionare a infinităţii de ciudăţenii şi aberaţii de care te loveşti la tot pasul? Şi care dau peste cap un întreg sistem?!...

– Ba, de existat... există. Doar că nu se respectă. Nu m-aţi crezut – sau, în orice caz, v-aţi îndoit – când am afirmat că regula acestei lumi este aceea de a nu respecta nici un fel de regulă. Cei, puţini, care încearcă să reziste şi să se opună acestei tendinţe în continuă expansiune rămân păcăliţi, păgubiţi. Chiar deconsideraţi de către cei ce constituiè majoritatea. N-au nici o şansă de a-şi impune principiile, atitudinile, comportamentul. Sunt consideraţi proşti şi, firește, ies mereu în pierdere. Ce vreţi?... Regula de bază a democraţiei – dreptate au întotdeauna cei care sunt mai mulţi. Priviţi!...

Din sens opus, tocmai veneau doi bicicliști. Fiecare purta pe ghidon câte un colac mare din sârmă groasă de cupru. Nu era greu de bănuit nici proveniența prețiosului material, nici felul în care ajunsese în posesia lor. Aducându-şi aminte de comisionul Nonei, transmis la telefon, pe elveţian l-a fulgerat o stare de disconfort. Avea de preluat de la primar câteva vase de aramă, pe care trebuia să le ducă la Geneva. Acum, după ce văzuse cum stau lucrurile şi ce consecinţe apar, îl deranja teribil ipostaza de a deveni, şi el, o verigă a unui asemenea lanţ. Ce avea de făcut spre a nu ajunge – chiar şi numai în ochii şoferului – părtaş la aşa ceva? Căci domnul Paul îşi va da imediat seama – chiar dacă nu va spune nimic – despre ce este vorba. Şi, mai ales, despre răspunderea ce-i revine. Va triumfa astfel punctul său de vedere, brutal şi greu de combătut prin exemple concrete, potrivit căruia toţi sfârşim prin a ne adapta, a servi şi a perpetua deplorabilul sistem.

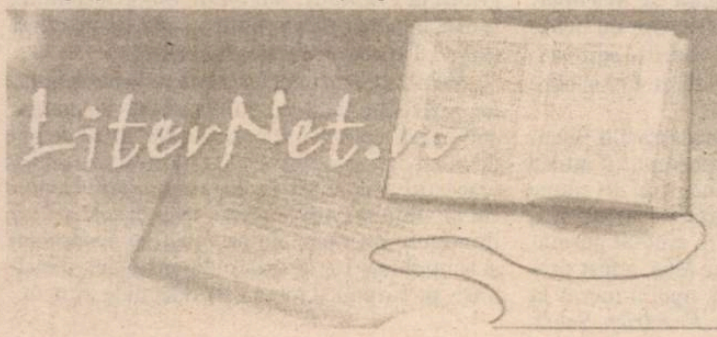
Eterna şi fascinanta Românie – fără nici un fel de iluzii

(fragment din prezentarea romanului *A treia dimensiune* de Bogdan Burileanu)

În *A treia dimensiune*, romanul lui Bogdan Burileanu, nu e de găsit nimic din violenţa cathartică pe linia Pintilie–Daneliuc, nimic din ironia muşcătoare a lui Nae Caranfil, ca să folosim repere extraliterare, dar exemplare. E o performanţă în sine să spui o poveste românească extirpând *râsu-plânsu* ca specific naţional. Dar, Doamne, încă odată, cu atât mai convingător!

Una dintre rarele, dar emblematicele, excepţii: o secvenţă pur cinematografică ce i-ar face invidioşi pe Kafka, Bulgakov sau, păstrând absolut toate proporţiile, Pierre Boulle: un tren personal local, de câmpie, opreşte în plin câmp, deoarece... dar veţi vedea asta în fragmentul ce urmează acestei scurte introduceri. Trimiterea simultană la bancurile cu transsiberianul oprit în taiga, deoarece mecanicul a schimbat locomotiva... pe vodcă, dar şi la poveştile autohtone cu Păcală echivalează cu o uitătură deodată cruntă, din senin, în mijlocul poveştii debitate molcom, „printre gene". Cruntă precum nuvela *Pe vreme de război* a lui Caragiale. Dar Burileanu nu se opreşte la efectul doar spectacular, ci merge mai departe şi în poveste regăsim, pentru un scurt moment, ca reper optic, atmosfera din filmele lui *Pintiliedaneliuc*.

De n-ar fi decât pentru a căuta, cu ardoare şi răbdare, contextul scenei acestea, şi tot merită citită cartea. Dar ea merită citită dintr-un motiv mult mai important. Cu excepţia amatorilor de sex explicit, satisfăcuţi sub nivelul standard de pretenţii, dar nu chiar frustraţi, restul categoriilor de cititori găsesc în romanul lui Bogdan Burileanu „fiecăruia ce i se cuvine". Şi cel mai mult profită, de fapt, cititorul standard, cititorul obişnuit, cel care are prilejul să vadă, la capătul unei lecturi, dacă nu neapărat fascinante, oricum consistente şi confortabile, că *asta este*. **(Radu-Ilarion Munteanu)**



(Fragment din romanul *A treia dimensiune* de Bogdan Burileanu. Volumul poate fi descărcat gratuit pe situl *Editurii LiterNet*, la http://editura.literne t.ro/carte/188/Bogdan-Burileanu/A-treia-dimensiune.html)

PAUL CERNAT

Când „dragostea nu moare"...

Apărut în 2002 la *Paralela 45* şi reeditat în 2005 la *Polirom*, primul roman al Ceciliei Ştefănescu a avut parte de o notorietate spectaculoasă: epuizat rapid din librării, tradus în franceză, ecranizat de Tudor Giurgiu pe baza unui scenariu al autoarei, cu dialoguri salvate de Răzvan Rădulescu (cele din roman sunt naive), întâmpinat cu amabilitate de critică (minus desfiinţarea din cronica lui Daniel Cristea-Enache) şi apreciat pentru sfidarea *„ipocriziei tradiţionale"*... Ulterior, tematica sa „provocatoare" a devenit banală, iar cartea a fost luată de apele tulburi ale valului autoficţional eşuând, printre cochilii şi alge, pe ţărmul literaturii minore. Adevărul e că ***Legături bolnăvicioase*** nu merita *ni cet exces d'honneur* al receptării snoabe pe dos, *ni cette indignité* din articolul ***Intimităţuri*** al lui Daniel Cristea-Enache, altminteri percutant şi cu multe observaţii juste. Debil narativ, confuz pe alocuri şi lipsit de valenţele cinematografice ale scenariului, afectat, în plus, de o falsitate sclifosită, microromanul vădea pe alocuri reale calităţi de poem în proză, iar scriitura trăda prospeţimea elaborată a unei autoare cultivate, atentă la „efectele de ecou controlat" ale poveştii sale. Având drept *preview* un fragment inclus în antologia *„Les Belles Étrangéres"*, cel de-al doilea roman, ***Intrarea soarelui***, pare să fi mizat pe o strategie a surprizei şi a amânării prelungite. Conştientă de epuizarea modei autoficţionale, Cecilia Ştefănescu şi-a schimbat cu 180 de grade formula, păstrând „esenţa" mizei. Efortul de schimbare la faţă e notabil. În a doua ediţie ***Legăturile...*** abia ajungeau la 180 de pagini, cu corp de literă mare; în schimb, ***Intrarea...*** are circa 360. Primul roman avea un *story* la persoana întâi, modular, cu tuşe experimentaliste şi inserturi poematice, „minimalist" şi cumva biografist, fără structură de adâncime. Prezentul este însă o ficţiune „obiectivată" la persoana a treia, fără biografisme şi trucuri experimentale, cu o compoziţie etajată, populată de fantasme vizionare şi proiecţii virtuale (ca în unele proze ale lui Eliade), cu un scenariu „destinal" presărat de coincidenţe simbolice, resuscitând în decor actual povestea lui Tristan şi a Isoldei. Fără să dispară cu totul, lexicul mâţâit şi-a redus ponderea (câteva *„bunătăţuri"*, un *„burticale"* etc.), iar tonul şăgalnic şi ironic, pentru care scriitoarea e structural inaptă, a fost în general abandonat (cu excepţia unor formule folclorice de gust îndoielnic). Predilecţia pentru mirosuri şi damfuri corporale, pentru voluptăţile bucătăriei, pentru gândaci ca metafore ale morţii, obsesia inelului sunt recuperate avenit din ***Legături...***, iar povestea de dragoste deviantă, imposibilă şi transgresivă (neconformă cu banalul existenţei comune), asigură în continuare axul cărţii, dar nu mai îmbracă haina erosului postadolescentin, transgresiv şi năuc, cu atracţii lesbiene şi incestuoase, ci pe aceea a erosului infantil, incipient, recuperat „după douăzeci de ani" de cei doi principali protagonişti într-o matură tragedie adulterină. Totul – sub semnul unui blestem difuz, marcat de repetate încălcări ale interzisului, şi al unei acute nevoi de puritate afectivă. Puritatea de la capătul impurităţii...

Lectura dă senzaţii de duş scoţian: cartea pare când surprinzător de interesantă – amestec tulbure de salingerism şi de fantastic morbid –, când submediocră, scrisă căznit şi minată de un melodramatism pueril. Numele personajelor-copii – câţiva băieţi de gaşcă şi-o strengăriţă ce le strică jocurile – sunt de asemenea derutante: apelativele cosmopolite (Sal, Emi, Harry, Max) se dezvăluie treptat ca Emilia, Hariton... Despre Sal aflăm în capitolul cinci că se cheamă Sorin Alexandru Lemnaru. Prepuberii – ale căror vârste rareori depăşesc 10 ani – trăiesc într-o lume complet dezideologizată. Doar câteva indicii: magazinele goale, tramvaiele care sunt *„ale poporului"*, muzica uşoară sau revistele cu benzi desenate trimit către atmosfera anilor '80. În rest, nu tu şcoală, nu tu pionierat etc. Literatură cu copii, aşadar, trimiţând oarecum la Cărtărescu sau – ca să nu reiau şi eu plicticoasa discuţie despre „cărtărescianism" – la Salinger, de la care e preluat şi moto-ul cărţii. Un moto despre *„moartea artistului vizionar"* – dar este oare Sal un artist? Somaţiile somaticului şi ale sexului sunt înregistrate cu acuitatea visceralizantă a generaţiei 2000. Nota Bene, lumea comunistă în care puştii trăiesc nu favoriza deloc precocitatea sexuală...

Primul capitol începe obscur, cu lungi descrieri poticnite, greu de urmărit, ale camerei protagonistului principal (Sal). Acesta va descoperi curând, în subsolul unui bloc, cadavrul unei femei goale şi frumoase întins pe o masă; puştiul îşi căuta de fapt un prieten, pe precocele Harry, care însă nu-i deschide (spre finalul cărţii aflăm că, înăuntru, acesta se opintea să-i violeze prietena, după ce o legase în prealabil). Într-un acces de teribilism, Sal îi taie cu un cuţit moartei degetul cu inel şi-l ascunde într-o cutie ţinută în buzunar, după ce-i descoperise, vag necrofil, corpul gol, care-i dă halucinaţia iubirii şi îi aduce în urechi bubuiala cuvintelor „Te iubesc"... De aici începe secretul lui Sal, iar acest *„băiat neobişnuit"*, care se exprimă matur şi vede lucruri inaccesibile altora, i-l va împărtăşi doar prietenei sale, orfana Emi, odată cu iubirea pe care – în tradiţie interbelică a romanelor lui Holban sau ale Ioanei Postelnicu – încercase, zadarnic, să i-o transmită la telefon. Efectele nu întârzie să se propage, prin tehnica „bumerangului". După ce, lovind cu pumnul într-un geam, e pe punctul să-şi piardă sângele şi viaţa, Sal se descoperă vecin, în spital, cu o femeie izbitor de asemănătoare moartei, iar contactul „matern" cu ea (*„prima fantasmă vie, prietena sa de când lumea"*) îl erotizează vag, pregătindu-l pentru noi isprăvi. Imaginea femeii, spitalizată pentru tentativă de suicid şi vizitată de soţul detestat, va fi reeditată peste timp de Emi, care-l salvează deocamdată de două ori de la moarte (ca-n poveste, lacrimile iubitoare ale fetei îşi fac, miraculos, efectul). Împreună cu ea, legaţi prin jurământ de secretul lor, băiatul încearcă, la ieşirea din spital, să reediteze scena de la subsol, dar între timp moarta dispăruse şi cei doi se întind demonstrativ pe masa goală, prefigurând scena din finalul sumbru al cărţii. Trecerea inelului magic al morţii – şi al morţii – pe mâna lui Emi îi va programa destinul în acelaşi sens. E mult Eliade aici. Copiii îşi întâlnesc, în repetate rânduri, viitorul (inclusiv moartea, *„cuibărită în mintea lui Sal"* încă de la începutul psihanalitic al cărţii). Până atunci însă, după ce Sal îi spune fetei – cu o retorică profesorală – povestea de iubire adulterină a lui Tristan, a Isoldei şi a regelui Marc, cei doi îşi explorează furibund, dar fără finalitate, sexele. Scena e neverosimilă, cu nepotriviri stilistice jenante, cu tirade emfatice şi teatrale: *„Sal o priveşte lung şi îndoşat de felul în care Emi cedează sub ochii lui şi de abnegaţia cu care-l urmăreşte. Mintea ei e tulburată acum de îndoieli, de dorinţe şi de senzaţiile nou-încercate. S-a încovoiat parcă încercând să-şi escamoteze sânii crescuţi prin tricou şi neadecvaţi cu îmbrăcămintea ponosită, cu şoldurile băieţeşti şi cu picioarele ei lungi, slabe şi drepte, lipsite de forme. Sexul încă mai fâlfâie înaripat printre ei şi apropierea băiatului o face să se retragă pas cu pas, încuindu-şi lăcăţelele, în cea mai mică încăpere interioară. – Lumea ta e oarbă, ca dragostea, şi e neştiutoare, a rostit el cu intonaţie poetică"*. Întâlnirea ulterioară a micilor îndrăgostiţi, pe o stradă din cartier, cu doi iubiţi ce par să se certe nu este altceva decât întâlnirea lui Sal cu propriul viitor de botanist căsătorit cu *„burgheza"* Matilda şi devenit tată a două gemene. Similar, Emilia (devenită profesoară de franceză) se va căsători fără dragoste cu *„banalul"* matematician Matei, de la care nu va avea însă odrasle. Amintiri despre viitor... Ratând ipostaza de Tristan şi Isolda, Sal şi Emi se regăsesc în aceea de amanţi adulterini, programându-şi inabil clandestine întâlniri estivale şi făcând sex, pe sponci, la un sordid „Hotel Banatul". După destrămarea patetică a ambelor căsnicii (cronică melo a unei morţi anunţate), Emilia îl va chema pe Sorin la acelaşi hotel, iar acesta, găsind-o moartă, se întinde simbolic în pat alături de ea, înconjurat de fantasmele prietenilor din copilărie. La Cecilia Ştefănescu scenele „neverosimile", stranii, fantastice sau onirice sunt, adeseori, mai credibile, artistic vorbind – ca şi cele de atmosferă evocatoare, desuetă –, decât cele „verosimile", „realiste". Gesturile, comportamentele şi situaţiile sunt pueril motivate, trase de păr, cu coincidenţe, lovituri de teatru, dialoguri lacrimogene etc. Conceptul realmente incitant al romanului e sabotat de naivităţi flagrante şi de realizări tehnice defectuoase. Autoarea nu găseşte, de multe ori, tonul potrivit, în condiţiile în care persoana a III-a solicită de la un prozator control şi maturitate stilistică. Minus viziunile onirice ale Matildei, primul capitol al „existenţei mature" (care o va dubla, tot timpul, pe cea infantilă de altădată) alunecă spre scene apoase, de *love story* ieftin. Episodul violării lui Emi de către Harry e de un prost gust strident: *„S-au scurs numai câteva secunde până când băiatul s-a înfuriat şi a început să scormone ca şi cum ar fi săpat pământul, mâinile lui se adânceau în vagin şi scoteau mici bucăţi roşii de piele"*. Pagini reuşite alternează cu platitudini stilistice şi exprimări inadecvate, totul oscilând între promiţător şi compromiţător. Lamentabil e scurtul capitol care dă titlul cărţii şi deconspiră identitatea onomastică a lui Sal, dimpreună cu misterul naşterii sale. Iată un fragment „genezic" pseudocărtărescian: *„Lumina, care împărţea fractalii şi cuarcii, împrăştia un miros cornos şi leneş (...) Pe măsură ce se scurge, golul se reface şi particulele se strâng la un loc, distanţele se contrag, iar viaţa devine egală în timp. Poţi s-o măsori, chiar şi insuportabil, în minte. Măsurătorile au un farmec nesfârşit. Iar sunetele devin un abur uşor, care se inuizează. Şi te cuprinde o plictiseală, pe care o numeşti infinit, deşi numele e doar o cochetărie de miop, pentru a îmblânzi fiara care repetă, ca un copil tâmp, „De ce? De ce? De ce?"*. Las la o parte faptul că fractalii nu au nimic de împărţit cu quarcii (cele mai mici particule elementare)...

Cecilia Ştefănescu, ***Intrarea soarelui***, *Editura Polirom, Colecţia „Ego-Proză"*, 2008, 368 p.

Ingredientele senzaţionale, nu lipsite de un anume dinamism, nu lipsesc; culmea, abia ele arată disponibilităţi reale de prozatoare. Cu adevărat izbutit este episodul agresării băieţilor de către o haită de derbedei. Reacţia lasă a lui Sal şi Harry contrastează expresiv cu riposta curajoasă a fricosului Toma, desfigurat drept pedeapsă de agresori; depus pe pragul casei sale de către jalnicii prieteni, micul erou va prilejui – fără voie... – prima ratare importantă a unei întâlniri între Sal şi Emi (vor urma, la maturitate, altele). Scandalul de la mare petrecut între familiile lor după darea pe faţă a trecutului comun, în timpul unei cine amicale, este redat cu o bună gradaţie a tensiunii psihice. Cele mai reuşite sunt însă descrierile vechilor şi liniştitelor cartiere bucureştene, totul culminând cu lumea unei curţi *„paradisiace"* de la capătul oraşului. Este locul unde se ascund Emi şi Sal, fugiţi de-acasă după ce familia lui Sal se mutase din Intrarea Soarelui. Straniu, plin de farmecul şi poezia unei aventuri copilăreşti „în afara lumii", episodul ar fi fost remarcabil, dacă n-ar fi, din nou, precar motivat în ordine „realistă" (bătrânul proprietar, pe care copiii vor iniţial să-l ucidă, spre a nu-i da în vileag, le lasă mâncare la uşa magaziei care-i adăposteşte şi se ascunde timp de o lună de ei, înainte de a-i livra familiei panicate). Dintr-un asemenea material, un prozator format ar fi scos mult mai mult, numai că la Cecilia Ştefănescu bunele intenţii transformă o naraţiune virtualmente valoroasă într-un eşec patetic, doldora de stângăcii şi enormităţi. Totuşi, întrucât conceptul (scenariul) este net superior execuţiei (romanului), putem spera, şi de data asta, într-o ecranizare pe măsura intenţiilor.

DOINA PAPP

Teatrul Țăndărică și Festivalul Internațional de Animație

De câţiva ani buni, *Teatrul de Animaţie Ţăndărică*, sub conducerea serioasă a lui Călin Mocanu, şi-a consolidat poziţia de leader pe piaţa teatrului pentru copii, în care s-a impus cu specific cu tot. O tradiţie de 63 de ani, creată de nume intrate în legendă ca acela al regizoarei Margareta Niculescu, al unor artişti mânuitori ca Brânduşa Zaiţa Silvestru şi Dorina Tănăsescu sau al regizorului, creator de şcoală, Cristian Pepino, stă în spatele succesului prezent. Tradiţia obligă şi e, uneori, cu adevărat o garanţie. Nu e şi suficientă, însă, când e vorba de a duce mai departe prin vremuri atât de puţin interesate de subiect o instituţie, o trupă, un crez. Din fericire, datorită pasiunii şi dragostei pentru munca lor, cei de la *Ţăndărică* au trecut peste obstacole şi s-au menţinut în top, chiar dacă evenimentele pe care le-au creat şi le creează n-au avut întotdeauna ecoul meritat. Iată, nu mai departe acest *Festival Internaţional al Teatrului de Animaţie*, pe care l-a găzduit de curând. Cei puţini care l-au frecventat dintre jurnalişti şi cronicari au putut vedea cât de impecabil a fost organizat, ce spectacole de calitate a etalat, care meritau o infinit mai largă mediatizare. Poate, pe viitor, şi Primăria, care a finanţat în mare măsură manifestarea, ar trebui să fie mai atentă la programarea în Capitală a evenimentelor pe care le susţine financiar, pentru a evita suprapuneri atât de neproductive, cum s-a întâmplat spre finalul anului trecut.

Copiii, spectatorii obişnuiţi de la *Ţăndărică*, nu s-au sinchisit însă de aceste inconveniente şi au umplut zilnic sala, fericiţi să găsească aici o atmosferă de sărbătoare, surprize ambientale la tot pasul, cu scene din piesele îndrăgite, ba chiar şi bomboane oferite drăgăstos la intrare. Întregul personal al teatrului a fost mobilizat pentru aceasta, aşa încât, travestiţi în personaje de teatru şi învestiţi cu sarcini de gazdă, au participat cu toţii la eveniment.

Festivalul a fost conceput nu doar ca o gală – are în subtitlu explicaţia *„spectacole de colecţie“* –, ci şi ca o competiţie a teatrelor de profil – a avut şi juriu, şi premii – şi, în mod particular, ca un forum al specialiştilor, în acest cadru fiind programate câteva ateliere de lucru ale artiştilor, atât de utile ca schimb de experienţă şi ocazie de a se perfecţiona sub îndrumarea unor personalităţi cu renume internaţional.

La o simplă parcurgere a afişului, poate fi observată grija de a ilustra în acest festival reprezentativ pentru *UNIMA* (*Uniunea Internaţională a Teatrelor de Animaţie*, al cărui preşedinte e chiar românul Cristian Pepino, secondat de directorul *Teatrului Ţăndărică*, Călin Mocanu) producţia românească a teatrelor de profil din ţară, care, alături de *Ţăndărică*, au sugerat o imagine bună, diversă şi dinamică a fenomenului. Chiar dacă problema statutului de Cenuşăreasă a teatrului pentru copii, în raport cu alte instituţii de spectacol, rămâne.

Au jucat, aşadar, în Capitală, pe parcursul Festivalului, teatre de păpuşi şi animaţie din Craiova, Galaţi, Cluj, Constanţa, Iaşi, Bacău, Târgu Mureş, Botoşani, Arad. Au fost invitate şi spectacole ale studenţilor secţiei de profil de la *UNATC*, iar din străinătate au venit cu spectacole unul şi unul păpuşari şi marionetişti din Olanda, Spania, Bulgaria, Ungaria.

Teatrul Ţăndărică a profitat, cum era firesc, pentru a-şi prezenta ultimele succese, printre care acel savuros ***Candid*** de Voltaire, spectacol de autor semnat Cristian Pepino, cu muzică de Dan Bălan. Creată iniţial pentru adulţi mai ales prin şarja pe care o practică în relaţie cu opera literară de inspiraţie, montarea scoate la rampă o echipă tânără, deosebit de dotată şi pregătită, de interpreţi care mânuiesc la vedere – după un obicei consacrat în ultima vreme – marionetele caricaturale ale Cristinei Pepino. Cei cinci actori în frunte cu Mihai Dumitrescu – talent remarcabil, plurivalent – sunt inepuizabili, antrenându-se într-o joacă în care fantezia comică şi harul improvizaţiei sunt potenţate de efectele tehnicilor digitale.

Invitaţii la Festival au luat parte şi la o premieră a *Teatrului Ţăndărică*: ***Punguţa cu doi bani***, în regia lui Decebal Marin, o reprezentaţie antrenantă, cu o scenografie fabuloasă, veselă şi colorată, care este ea însăşi un spectacol, creată de Carmen Raszovski. Ca şi altă dată când e vorba de poveştile clasice, regizorul-scenarist a procedat la prelucrarea basmului, inventând, de pildă, un povestitor-şarpe care sâsâie printre ulucile gardului moşului şi babei din poveste, precum şi alte poante mai mult sau mai puţin potrivite. (N-am să înţeleg niciodată de ce trebuie să aibă poveştile pentru copii, pe care aceştia le ştiu de acasă, această soartă când ajung pe scenă.) Altfel, e bine că repertoriul se orientează aproape fără excepţie spre titlurile cunoscute şi îndrăgite ale literaturii pentru copii, precum ***Pinocchio***, ***Hansel şi Gretel***, ***Ghiocelul şi omul de zăpadă*** şi ***Mica sirenă*** de Hans Christian Andersen, ***Cenuşăreasa***. Vom fi, pe de altă parte, cu atât mai atenţi la numele noi care înnoiesc peisajul, de la scriitori confirmaţi, ca Dan Lungu, şi până la autori multilaterali, ca scenograful Mc Ranin. Trebuie încurajată această apropiere de văduvitul teatru pentru cei mici şi a altor autori tineri, unii dintre ei afirmaţi la concursurile de dramaturgie care i-au premiat. Sugerez aici numele Sânzianei Popescu-Mihu.

În spectacole cu marionete pentru adulţi – gen care prinde la public şi aduce în acelaşi timp o îmbogăţire reciprocă a mijloacelor de expresie – ca şi în altele, pentru copii, semnate de regizori de teatru de importanţă internaţională, precum Silviu Purcărete şi Victor Ioan Frunză, prezent în Festival cu un spectacol de o uimitoare originalitate – ***Mica sirenă*** de H.C. Andersen al teatrului din Arad –, se poate vedea cât de generos este acest gen şi ce resurse de creativitate poate pune în mişcare. Aşa încât, pe lângă preocuparea de a forma directori de scenă din rândul tinerilor, teatrele pentru copii ar fi bine să continue să atragă nume din zona teatrului mare, interesate de această modalitate teatrală.

Prin selecţia judicioasă a directorului său, *Festivalul Internaţional al Teatrului de Animaţie* de la Bucureşti ne-a arătat că gama procedeelor, a stilurilor şi tehnicilor practicate la ora actuală de teatrele de păpuşi şi marionete de pretutindeni e de o mare deschidere. Şi că diversitatea formelor de expresie, stimulată şi de oferta noilor tehnologii audio-video, coabitează fericit cu stilurile tradiţionale. Asta şi datorită contribuţiei unor artişti străluciţi, precum catalanul Jordi Bertran, care a dus tehnica mânuirii la un nivel uimitor de virtuozitate. Recitalul său de la Bucureşti, intitulat ***Ofelia***, conceput ca un omagiu adus figurii feminine, deşi fără prea multă legătură cu aceasta, a culminat cu un număr... masculin, în care era imitată cu umor şi multă dexteritate prestaţia unui chitarist din zilele noastre. În alte secvenţe ale minunatului său spectacol, în care a jucat şi rolul de cantautor, a fost însoţit de Carlos Conida Litus, care n-a fost deloc mai prejos de maestrul său.

Evenimentul găzduit de *Teatrul Ţăndărică* a fost unul de excepţie nu doar prin specificul său, ci şi datorită unei impecabile organizări, făcută de echipa teatrului cu trudă şi cu mare discreţie. Şi, bineînţeles, cu mare iubire pentru spectatorii săi fideli, cărora le-a fost, de altfel, dedicat acest Festival, subintitulat *„bucurii pentru copii“*.

Premiile Festivalului Internaţional al Teatrului de Animaţie

- Premii:

– Premiul pentru imagistică: *Teatrul pentru Copii şi Tineret*, Constanţa.
– Premiul pentru originalitatea şi anvergura demersului artistic: *Teatrul „Gulliver“*, Galaţi.
– Premiul pentru originalitatea şi profesionalismul discursului artistic: *Compania Jordi Bertran*, Spania.
– Premiul pentru ingeniozitate şi rafinament: *Teatrul de Marionete Arad*.
– Premiul pentru expresivitate şi mister: *Teatrul t'Magisch*, Olanda.
– Premiul pentru relaţia actor-păpuşă-muzică într-un spectacol de animaţie: *Teatrul „Puck“*, Cluj-Napoca.
– Premiul pentru savoarea dramatizării, modernitate scenografică şi vigoare interpretativă: *Teatrul de Animaţie „Ţăndărică“*.
– Premiul pentru critică teatrală în domeniul animaţiei: Ion Parhon.
– Premiul pentru excelenţă în animaţia românească: Rudolf Moca.

- Diplome:

– Diplomă pentru management cultural: Mona Chirilă, pentru promovarea şi susţinerea artei de animaţie în peisajul teatral românesc şi internaţional.
– Diplomă pentru management cultural: Stelian Stancu, pentru promovarea şi susţinerea artei de animaţie în peisajul teatral românesc şi internaţional.
– Diplomă pentru naturaleţea şi complexitatea interpretării lui Pinocchio: actriţei Oana Stancu, *Teatrul „Colibri“* din Craiova.
– Diplomă pentru armonia dintre muzică şi animaţie: *Teatrul The Tale*, Bulgaria.
– Diplomă pentru citirea într-o cheie modernă a unei opere clasice: Secţia de animaţie a *Teatrului Municipal „Bacovia“*, Bacău.
– Diplomă pentru încurajarea dramaturgiei autohtone de gen: *Teatrul „Luceafărul“*, Iaşi.
– Diplomă pentru mesajul educativ: *Teatrul „Ariel“*, Târgu-Mureş.
– Diplomă pentru transparenţa poetică a montării: *Teatrul pentru Copii şi Tineret „Vasilache“*, Botoşani.
– Diplomă pentru virtuţile creative ale decorului şi păpuşilor: *Teatrul Bobita*, Ungaria.

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***, cu sprijinul ***ArCuB***

Redactor-şef: **Gabriela Adameşteanu**
Cronică literară: **Paul Cernat**; Cronică de teatru: **Doina Papp**; Cronica debuturilor: **Bianca Burţa-Cernat**; Cronică film/muzică: **Răzvan Brăileanu**; Arte vizuale: **Daria Ghiu**.

Secretar general de redacţie: **Cristina Spătărelu**; Tehnoredactare: **Nicolae Rusu**; Editare, corectură, contabilitate, difuzare: **Mara Ştefan, Ludmila Ionescu, Bogdan Iordăchescu**.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

BIANCA BURŢA-CERNAT

Popea

„Vladimir Streinu mi-a deschis ochii, cum se zice, asupra unui aspect. Mi-a spus într-o zi cu privire la **Beznă** *şi* **Bogdana***: «Dumneavoastră nu duceţi nici o eroină până la capătul drumului său... Le aduceţi până la marginea prăpastiei, apoi le retrageţi. De ce? Vă e teamă? Lor sau dumneavoastră? Odată trebuie ca ele să consume experienţa până la capăt».“*

Observaţia lui Vladimir Streinu, justă şi de fineţe, atinge un punct nevralgic al prozei scrise de Ioana Postelnicu în anii '30–'40: proiectul interbelic al autoarei rămâne cantonat în analiza obsesivă a unei feminităţi de o pasivitate maladivă – feminitate „în stare pură“, implicând aneantizarea voinţei, retragerea cvasi-autistă în sine, lipsa de reacţie faţă de ceea ce se întâmplă în afara spaţiului casnic, acceptarea fără revoltă a claustrării în gineceu, subordonarea, indecizia, inactivitatea. Pentru cele mai multe dintre personajele feminine interbelice ale Ioanei Postelnicu lumea exterioară nu există; există numai spaţiul intim, populat cu fantasme, parcurs ca într-o stare de hipnoză. „Eroinele“ acestea se tem să-şi ia viaţa în propriile mâini, iar rarele lor iniţiative curajoase capătă în ochii lor de halucinate dimensiunile unor mari gesturi subversive sau, în orice caz, dimensiunile unor aventuri clandestine, savurate cu o voluptate direct proporţională cu teama de consecinţele subminării autorităţii „stăpânului“ – tatăl, soţul, familia dominatoare. Cu riscul unui „psihologism“ inevitabil prozaic, încălcând „dreptul“ de autonomie al ficţiunii şi „legea“ nonrelevanţei biografiei autorului empiric pentru interpretarea faptului literar, nu putem trece peste omologia evidentă dintre anumite date psihologice ale personajelor feminine din ***Bogdana*** şi ***Beznă*** şi un „complex al claustrării“ care se trădează în mărturisirile autoarei înseşi. „Se trădează“ este cuvântul potrivit, pentru că scriitoarea nu-şi va recunoaşte niciodată făţiş frustrările acumulate în copilărie şi adolescenţă, vârste consumate într-un climat familial patriarhal, rigorist.

În distinsa doamnă frivolă care atrage privirile admirative ale frecventatorilor cenaclului lovinescian stă ascunsă „fata cuminte“ care a învăţat trei ani la Mănăstirea Ursulinelor, care nu a mers niciodată la Operă până la 18 ani şi nu a ieşit niciodată la plimbare altfel decât însoţită de mama ei până la vârsta căsătoriei. Ioana Postelnicu (pseudonimul Eugeniei Banu) s-a născut înainte de primul război mondial, într-o familie din mica burghezie transilvană. Mama este – cum altfel?! – casnică. Tatăl, caracter puternic, fire energică, patriot ardelean prounionist, este staroste al breslei curelarilor din Cetatea Sibiului. *„Tatălui meu îi datorez cel mai mult în ceea ce priveşte plăcerea de a compune, de a scrie, de a pune în discuţie probleme morale“*, afirmă scriitoarea ajunsă nonagenară. Ea va povesti în numeroase rânduri despre copilăria fericită trăită într-o familie mare, unită, organizată după principii morale ferme, despre vacanţele petrecute alături de cei şase fraţi mai mici, alături de veri, mătuşi, bunici şi alte rubedenii, la Ocna Sibiului, despre o educaţie exemplară, în spiritul lumii ardelene aşezate pe valori sigure. Şi nu se va sfii să încondeieze, prin contrast, spiritul *„balcanic“* – acomodant, relativist, *„neserios“* – cu care ar fi avut de luptat după stabilirea sa în Vechiul Regat. Bucureştiul, nevizitat de ea până la 20 de ani, îi apare bizar, *„ceva de pe altă lume“*: *„Pestriţimea din Gara de Nord m-a speriat... olteni cu cobiliţa... vorbărie multă... gâlceavă... şmecherie... bragă... şi iaurt... Balcanismul ăsta nu m-a atins fiindcă m-am măritat repede, am făcut un copil şi apoi am călătorit prin toată Europa cu soţul meu“*.

După ce absolvă studiile secundare la *Liceul de fete „Domniţa Ileana“* din Sibiu, Eugenia Banu/Ioana Postelnicu se înscrie la *Facultatea de Litere* din Cluj, unde, firește, nu pleacă singură, ci împreună cu mama – *„Ea a fost umbra mea“*, va spune scriitoarea. După doi ani, în 1930, se căsătoreşte cu inginerul Felix Pop, pe care îl urmează la Bucureşti; se transferă la Literele din Capitală, fără a-şi finaliza studiile. Diferenţa faţă de emancipata Anişoara Odeanu iese frapant în evidenţă, deşi cele două au vârste foarte apropiate şi vin din aceeaşi lume (bănăţeană, respectiv ardelenească) patriarhală. Anişoara Odeanu este un spirit liber, fără prejudecăţi – estetice, sociale ori de altă natură –, e independentă şi dinamică, de o francheţe „bărbătească“ în raporturile cu alţii, de o sinceritate crudă în relaţie cu sine însăşi. Se întreţine singură, din scris şi din avocatură, călătoreşte *singură* în străinătate, trăieşte aventuri intelectuale şi sentimentale pe care şi le asumă neipocrit, pe scurt, îşi obţine dreptul la „o cameră separată“. La antipod, Ioana Postelnicu va rămâne toată viaţa tributară educaţiei sale de „fată de familie bună“, de mic-burgheză cu năzuinţe aristocratice, dispreţuind plebea, boema, cafeneaua literară – fiinţă de lux, înrobită aparenţelor de înaltă respectabilitate socială. Prin căsătorie intră în lumea bună a celor care iau masa zilnic la Athenée Palace... – detaliu asupra căruia ea însăşi atrage atenţia în diferite interviuri acordate după 1989. Întrebată, la 90 de ani, de Ovidiu Genaru ce rol a jucat cafeneaua literară bucureşteană în biografia sa de scriitoare, Ioana Postelnicu tranşează chestiunea cu superbie: *„N-am frecventat-o deloc. Nici o legătură. Eu, Domnule Genaru, eram o femeie căsătorită... cu un inginer expert... aveam un statut social înalt... noi luam masa la restaurant cu protipendada... Cafeneaua se afla undeva jos...“* şi, apropo de călătoriile în străinătate: *„Spania, Franţa, Italia, Austria şi chiar în Egipt... eram primiţi în cercurile cele mai înalte... unul regele Faruh, de-abia se însura, a dat un banchet, am fost invitaţi şi prezentaţi Curţii...“*. Cu tot fastul *declarat* al unei asemenea condiţii sociale, existenţa acestei scriitoare se consumă în perimetrul strâmt al familiei-colivie, al codurilor comportamentale şi convenţiilor din care evadează, de la un punct încolo, fie prin scris, fie – sub scutul păstrării aparenţelor – rezervându-şi emoţia unor escapade sentimentale. Erotismul său tumultuos de la vârsta maturităţii, infiltrat şi în paginile de literatură pe care le scrie, reprezintă, poate, o întoarcere a refulatului, o revanşă inconştientă asupra frustrărilor acumulate încă din adolescenţă.

Claustrarea anilor de adolescenţă este, pentru Ioana Postelnicu, o experienţă fondatoare. Experienţă pe care o ascunde sistematic, cu teama, parcă, de a nu lăsa să i se ghicească un punct vulnerabil. S-ar putea ca amplul său jurnal, început la 16 ani şi numărând, după propriile-i mărturisiri de acum trei decenii, *„sute, mii de pagini“* – dacă mai există – să dezvăluie mai mult, fie şi pe căi întortocheate, în acest sens. Simptomatice pentru realitatea unei educaţii coercitive pe care refuză să o recunoască sunt, totuşi, câteva amănunte dezvăluite de autoare *malgré soi*: e supravegheată tot timpul de familie, mama o conduce întotdeauna până la şcoală, nu i se permite să meargă la spectacole şi, ceea ce este încă mai şocant, nu i se lasă la îndemână reviste de nici un fel, nici măcar reviste literare! Cu totul întâmplător îi cade în mână – *„nu ştiu cum“*, adaugă nu fără candoare scriitoarea – un număr din ***Viaţa românească*** unde citeşte fascinată un fragment din ***La Medeleni***, text ce îi revelează discrepanţa dintre copilăria sa scursă între ziduri înalte, de netrecut, şi copilăria idilică, pe deplin liberă a personajelor lui Teodoreanu. Descoperirea universului medelenist (*„imposibil de închipuit că ar exista aievea, cu borcane de dulceaţă ascunse în sobe, cu vacanţe zgomotoase şi prietenii vesele“*) are un efect puternic asupra adolescentei, de vreme ce, peste decenii, scriitoarea îşi va aminti surprinzător de clar momentul, al cărui potenţial de şoc îl exprimă prin intermediul unei imagini extrem de sugestive: *„ce uriaş univers s-a deschis înaintea ochilor mei, care nu cunoşteau decât curtea casei, închisă între ziduri înalte, cu o poartă grea de stejar mereu încuiată şi strada care ducea la şcoală“*. *„Poarta grea de stejar mereu încuiată“* – iată o amintire esenţială pentru înţelegerea acestei autoare. O alta, la fel de importantă, vizează un gest de frondă al adolescentei şi dă câteva indicii cu privire la resorturile defensive ale duplicităţii sale de mai târziu. La 16 ani, cumpărând în secret revista ***Rampa***, e atrasă de o anchetă cu titlul ***S-a schimbat amorul?*** şi un soi de demon o împinge să trimită un articol semnat cu pseudonimul Hildegard. Încurajată de a-şi fi văzut textul publicat, după săptămâni de aşteptare înfrigurată (interval în care, tot pe furiş, îşi achiziţionează revista din micile-i economii), dar mai ales de răspunsul redacţiei, adresat *„Romanţioasei Hildegard“*, simte încolţindu-i în suflet orgoliul şi dorinţa de a scrie.

Va mai trece un deceniu până la recidivă. În acest interval e de presupus că Eugenia Pop, virtuala Ioana Postelnicu, se exersează, capricios sau nu, în scrierea prozei; primele texte publicate prin 1937–1938 în ***Adevărul***, precum şi romanul ***Bogdana*** (1939) o demonstrează cu prisosinţă. Intrarea Ioanei Postelnicu pe scena literară se produce graţie întâlnirii cu E. Lovinescu, întâlnire care, dacă dăm crezare unei relatări a criticului dintr-un text destul de cunoscut, ***Siluete feminine***, s-ar fi produs la iniţiativa scriitoarei: o voce feminină îndrăzneaţă şi imperativă îl avertizează într-o zi la telefon pe amfitrionul cenaclului *Sburătorul* că intenţionează să-l consulte în legătură cu un roman – *„Nu te cred capabilă nici de o scrisoare“*, ricanează Lovinescu, dar va afirma în curând contrariul: *„La cinci, mă trezii (...) în birou cu o tânără doamnă, frumoasă, cu linia zveltă a lujerului trupului, cu păr ruginiu. Urechea nu-i mai simţi asprimea guturală a glasului, iar familiaritatea volubilă îmi păru un dar pe care mi l-ar fi făcut dintr-o atenţie personală. (...) Fără emoţie, îmi citi apoi, bine, inteligent, vreo treizeci de pagini ale începutului unui roman: notaţii precise, ferme, fără sentimentalism; viziunea Bucureştilor de la înălţimea unei terase suspendate; (...) pregnantă materializare a unor stări de conştiinţă produse de o bucată de muzică; într-un cuvânt, siguranţa unui scriitor de talent“*.

Din politeţe sau din alte motive, criticul plusează totuşi, exagerând nişte calităţi – ale femeii şi ale scriitoarei – în care nu crede până la capăt. Cine citeşte în paralel această schiţă de portret din ***Adevărul***, publicată la 24 iunie 1937, şi însemnările din ***Agende*** (datând din aceeaşi perioadă) privitoare la Eugenia Pop (alintată Popea) constată o surprinzătoare discrepanţă. În telegraficul „jurnal“ lovinescian referirile la această autoare sunt uneori prea puţin flatante: *„Dezastru – sub toate raporturile... mai ales fizic. Urâtă şi vulgară“*; *„Citeşte o bucată mediocră“*; *„Extrem de obositoare. Se impune ruptura“*; *„E.P. liberă – se propune!! Situaţie penibilă. Scap râzând“*; *„La masă, Popea: conversaţie neroadă. Deziluzie“*. Acest dispreţ, defulat violent în ***Agende***, nu va stăvili totuşi cursul unei relaţii – nu doar literare – eufemistic spus ambigue. Popea e cea din urmă aventură sentimentală a criticului, bizară, tensionată, la limita scandalului. Contemporanii au recunoscut-o în personajul Mili din romanul eponim cvasi-autobiografic al lui Lovinescu (scris şi publicat în 1937, în urma altor două romane de aceeaşi factură, ***Bizu*** şi ***Firu-n patru***), lucru de care criticul însuşi nu întârzie să se arate îngrijorat. Din toată această poveste tulbure şi, în fond, de notorietate în epocă şi nu numai, scriitoarea va decupa în mărturisirile de mai târziu doar ceea ce i se va părea „convenabil“ pentru imaginea sa de „mare doamnă“ interbelică; despre E. Lovinescu va vorbi întotdeauna în termeni convenţionali, cu o veneraţie supradimensionată din raţiuni strategice.

ANDREEA PĂSTÂRNAC

Cartea lui Ruth

Visul

În somn a visat valea râului cel mare plină de leandri înfloriți, cu frunza lor cea cerată și verde întunecat, proaspăt spălată de rouă. Florile albe și trandafirii curgeau ciorchine. Și livezile de chitre erau din nou înflorite și încărcate de rod în același timp și pe jos căzuseră, de prea plin, curmalele aurii, iar smochinele încolțiseră deja, globuri verzi, la încrengătura ramurilor. Măslinii erau încărcați de boboci, florile lor ce rămân deschise câteva ore răspândeau parfumul sublimat, amărui și negricios. Vița de vie se întindea încolăcită pe stâncile deșertului trezite la viață. Sus, pe vârfurile munților, încă ploua, iar apa se prăvălea în cascade pe versanți, în uedurile uscate de mulți ani. Venea în torent, zgomotoasă, dar limpede, și se domolea în vale, în canalele grădinilor și livezilor din oaze. Colinele erau pline de tufișuri înmiresmate și o ceață de uleiuri volatile învăluia urcușul până spre marele oraș înconjurat de ziduri. Pomi cu roade felurite umbreau cărările și holdele erau ca o mare, până la marea cea mare.

Visul se termină și femeia se trezi părându-i-se că e înconjurată de un abur înmiresmat de efluviile florilor de leandru, deși știa prea bine că nu-i e dat omului să le simtă și că doar vulpițele și coioții deșertului le cunoșteau aroma. Cu toate acestea, aburul nu se risipi. Închise ochii și visul începu din nou, pluti peste valea verde, plină de rod, merse pe sub pomii cei înfloriți. Se forță să se trezească din nou, să nu mai vadă în vis drumul spre micul ei orășel. Stătu puțin în capul oaselor. Căută prin cutele hainelor niște boabe de rășină întărită. Le adulmecă, ca să dispară aroma visului.

Începu să se roage în gând, dar visul nu plecă pe de-a întregul. Reuși însă să pună imaginile în ordinea cea dreaptă. Primul rod al țării era grâul. Treceai de valea cea verde și păseai în marea de spice. Și-aceasta era prima sămânță care se așeza pe masă, când sărbătoreau anotimpul renașterii. După sămânța de grâu, se rostogolea măslina, ca o piatră a pământului, ca o umbră întrupată și totuși abia se deslușea în frunzișul des. Urma strălucirea de aur a curmalelor proaspete. Dacă le adunai boabele toate, făceai un ciorchine de strugure. Așa era ordinea rugăciunii. Gustai pe rând din fiecare rod și lăudai binecuvântata lume. Urma smochina dulce și plină de sâmburi și-apoi rodia într-atât de coaptă că păsările ciuguleau din sâmburii rubinii. Și-apoi fructele misterioase ale plăcuților pomi. Nu le mai rosti numele. Rămase doar cu imaginea lor plutind între trezire și visare. Nici rugăciunea nu risipi plăsmuirile somnului și ordinea înșiruirii riguroase se pierdu din nou în suflul oniric. Visa cum trece râul și străbate valea cea înflorită. Se lăsă în voia drumului și urcă pe costișele abrupte până când intră din nou în micul ei oraș, într-un fel de cântec în care fiecare notă era o mireasmă anume. Dar cel mai persistent era parfumul migdalilor. Acesta rămase în aer și când se trezi. Atunci știu că seceta cea mare trecuse. Iar mirosul amărui îi aminti că lăudau prima floare a primăverii și că, exact la trei săptămâni după ce se ofilea, apărea fructul întreg, sămânța lunguiață și striată, albă ca luna sub pielița amăruie.

Era hotărât, în trei săptămâni avea să fie acasă.

Să-mi aduc aminte ce m-am chinuit să uit într-atât. Dar dimineața aceea revine mereu. Mă trezisem din vreme să mă uit la ea. Un fel de veghe. Aburii somnului încă erau agățați de acoperămintele noastre. S-o privesc. Ultima legătură cu timpul trecut. În răsuflarea ei sacadată o vedeam cum se luptă cu arătarea din vis, cu hotărârea, cum se întristează, cum parcă se abate de la drum, cum trage de timp. Apoi confruntarea... Fața i-a radiat în somn. Când s-a trezit, în aerul din jurul nostru plutea o boare de migdal.

Și-atunci ne-a chemat să mergem cu ea.

Vine un moment când numele pe care-l poartă fiecare trebuie să se adeverească. O zi și o oră în care să-și dea adevărata măsură. Așa că m-au înconjurat toate lucrurile pe care le știam de la început, pe care le port cu mine mereu. Fiecare venea în față și îmi vorbea într-o limbă moartă. Micile mele zeități. Din piatră translucidă. Nu mai înaltă de-o palmă, avea fixată în tresele de păr o lună nouă, mică, din aur. Ochii îi erau întunecați, din două rubine negre și purta cercei din argint albastru. Fața îi era palidă, transparentă. Să suflu puțin din căldura mea, să se îmbujoreze. Să o privesc, până clipește, până plânge. A rămas mică și corpul i s-a subțiat, de mâinile care au mângâiat-o înaintea mea. Știe să vorbească într-o limbă necunoscută, dar știe să-mi spună pe nume. Să o așez din nou în cârpe, vopsite cu suc de rodie și șofran, ca un fel de scufă pe care o trag peste mica lună de aur.

Și vin și celelalte, de piatră ușoară sau de os. Unora le-am făcut cosițe din păr de capră, care crește undeva în munți. E mai moale și mai pufos decât părul nostru. Vorbesc și ele o limbă cerească, căci piatra din care sunt făcute a căzut de peste nori, în deșert. Mici bolovani arzând, și unde au atins nisipul au făcut un mic rotocol de sticlă. Sunt un fel de ursitoare. Sunt patru și o să vărs patru lacrimi și o să am patru fii. Le țin aproape de tăblițele de argilă, cu desene și scrisuri vechi. Nu mai știu să le citesc. Din când în când, unele litere. Vin din orașul de dincolo de deșert, cu zigurate și turnuri înalte. Tăblițele scrijelite sunt închise într-un cofraj de argilă, cu același înscris. Mi-au spus că așa știu că mesajul dinăuntru nu a fost schimbat, dar nu m-a învățat nimeni să citesc de pe tăblițe. Uneori încerc și consoanele fâșâie, se îngrămădesc, să-mi cadă toate de pe buze și apoi tac.

Mă mai uit la cartușele cu litere noi... să mă păzească... o parte au fost făcute pentru mine, din piatră roz, din uedurile din deșert sau din fildeș adus de negustori. Sunt ca niște coloane mici și, dacă le rostogolesc pe nisip sau pe argilă moale, apare numele meu, fiica tatălui meu, însoțit cu mama mea. Fiecare, aparat de jurămintele fără dezlegare, înconjurat de cei care l-au slujit, de scribi, de purtători de evantaie, de păstori și grădinari. Mă joc cu ele, le rostogolesc pe nisip și pot să văd din nou semnele magice, desenele care se întind în coloane egal orânduite, cu chenar din numele meu.

Și-apoi amuletele, cum să le uit? Le ascund printre faldurile hainelor, unele într-atât de fine, că par să fie doar o pânză mai groasă, dar sunt foițe de aur și cupru, bătute din loc în loc cu pietre și întipărite cu litere amestecate, din toate scrisurile, cu litere vechi, aproape neștiute, așezate printre desenele din sud, adunări de litere, sume triplate și scăzute, egale cu rugăciunile răsăritului și apusului, egale cu numărul literelor din numele meu. Mai țin cu mine și altele, din piatră întunecată, întrupând vietățile pământului, turmele care ne însoțesc. Strigă fiecare, câte un sunet mai huruit, mai ascuțit, poate la început mugete, dar acum, din ce în ce mai clar, strigă numele meu.

Numele meu este întoarcerea.

Încă mai pot să ascult toate aceste sunete, să discern șuieratul fiecăruia și din când în când să înțeleg câte un cuvânt de pe stelele de piatră, cu legi înscrise și cu chipurile strămunilor. Micile statuete încă vin să-mi vorbească, ca niște jivine binevoitoare. Le dau din ce este mai bun. Din fructe și din mierea din puținele flori din deșert. Le însoresc, la primele raze, când zicem rugăciunea de dimineață, și le las să se scalde în lumina palidă a lunii. Nu le-am părăsit niciodată. Le țin mereu cu mine. Ele îmi spun de cei de dinainte, care au pornit la drum *pe când slăvitul Anum, preamăritul rege al țării dintre cele două râuri, și Enlil, stăpânul cerurilor și al pământului, care guvernează destinele pământenilor, i-au dat lui, marelui stăpân, rege al regilor, înțeleptului, gardian al oracolelor, aducătorului de viață, celui trezit din morți, primului născut al lui Ea, neîngrădita putere, doar rostind numele dumnezeiesc al orașului de la răsărit, numit și poartă a cerului, poartă a zeilor*... Trec doar buricele degetelor peste literele înscrise pe cartuș și nu pot să-mi dau seama dacă citesc sau știu deja incantația pe de rost: păzește litera legii. Așa începe marele cod, cu toate legile care ne guvernau. Stătea gravat pe o stelă de piatră neagră, în mijlocul templului. Multe dintre legi le-am uitat...

Într-un loc, micul cartuș este spart și de fiecare dată, când ajung aici, exact pe linia care s-a întrerupt, mă cuprinde spaima – știu cum s-a pogorât blestemul pe cel ce-a curmat astfel șirul cântecului divin; și mă înfioară tristețea că poate a fost un zidar fără știință de carte sau un păstor căruia i-a scăpat cartușul printre degetele noduroase. E scris că, dacă rugăciunea e spartă sau numai codița unei singure litere e ștearsă, înscrisul nu mai are nici un preț, dar eu îl port cu mine, pentru că ne-am tot depărtat de marele oraș, poartă a cerului, poartă a zeilor, am plecat din țara dintre cele două râuri și-n calea noastră nu am mai dat de nici un minunat oraș.

Venim din orașul cu zigurate atât de înalte că se vedeau din depărtarea deșertului, ziduri care s-aducă aminte că *lui, marelui stăpân, rege al regilor, gardian al*... pe când era copil la curtea părinților lui, i-a fost dat în dar vântul, ca să se joace cu el. Se alergau unul pe altul, stârnind furtuni de nisip și stâlpi de praf, tornade și coloane de pulbere, pereți ucigători de pietre și bolovani ridicați în aer. De joaca copilului zeu trebuiau să aducă aminte zidurile marelui oraș... Din când în când, mai văd la răsărit câte o suveică de praf și mă rog să se apropie. Aș lăsa câteva din amulete să se ridice la cer, pe coloana de aer, până la *marele stăpân, regele regilor, înțeleptul, primul născut*, să-l liniștească, încă-l mai slăvim, deși aici ne-am amestecat cu multe triburi. A fost secetă înspre marea cea mare, dincolo de râu și oamenii au venit să stea cu noi, pe platourile pline de grâne. N-au auzit niciodată de orașul *poartă a cerului, poartă a zeilor*, ridicat pe un grăunte de pământ, între cele două râuri, primul Apsu, cu apă dulce, de pădure, scursă printre rădăcinile copacilor și celălalt, Tiamat, cu apă sărată, izvorâtă din haos și din valea de sub pământ. Grăuntele de lut a tot crescut, luminat de deasupra de firmament, până când a devenit palatul ceresc. Și-aici, pe esplanada din fața altarelor locuitorilor divini, i-a fost dat *Lui* să construiască orașul – poartă a zeilor, numit mai târziu, după ce marele turn ridicat până la cer a fost năruit, oraș al haosului, ca și cum apele râului Tiamat l-ar fi inundat și înglodat în mâlul începuturilor. *Și când cerul nu avea nume și nici lutul nu era făurit, fără nume fiind, și când neprihănita Apsu, cea de dinaintea lor, și babilonica Tiamat, mama a tuturor. Și când râurile și-au amestecat apa învolburată, bolborosind, gâlgâind, susurând, nabu-u, șoptind, sa-ma-mu, sap-lish, șopotind am-ma-tum su-ma la zak-rat*... nu mai știu cuvintele și nici să le răstălmăcesc, nu mai știu legea literă de literă și trebuie să-mi aduc aminte cu forța, pentru că numele meu e întoarcerea, și-am să văd într-o zi minunatul oraș, și-am să stau chiar pe pragul porții zeilor, privind dincolo de altare sprē minunatele grădini străjuite de lei și dragoni zburători.

Numele meu este întoarcerea. Cea care se uită înspre trecut, scrutează pâclele de pulbere și căldură ridicate în deșert, norii de ceață ridicați deasupra puțurilor, fântânilor și oazelor până ce ajung să văd insula Dilmoun, grădina suspendată, unde nu există durere și timpul nu trece peste vietățile ce aleargă vrăjite. Cea care poate să-și treacă privirea dincolo de zile, noaptea, călăuzită de Lilith și de bufnițele ei, pe sub palida lumină a lunii Nanna și ziua, sub lumina temutului Shamash, săgetând aerul spre trecut odată cu lancea vânătorului, țintindu-l pe vulturul Anzu. Eu, care pot să repet epopeea începutului. Eu, care mai știu fragmente din primele silabe, care au stat pe buzele zeilor atunci când a fost făurit deșertul și au pornit izvoarele marilor fluvii. I-am însoțit pe primii vânători, conduși de eroul Ninhourta, zis uraganul, când au cucerit cele patru colțuri ale lumii, umplând de bucurie inima marelui stăpân. Am văzut cum se ridică Palatul Zeilor, de chiar însuși Marduk și am simțit cum tresaltă de bucurie inima zeițelor, când au binecuvântat minunatul oraș, și am văzut cum s-a năruit zidul care ne apăra, când dragonul din râu, slujitorul marelui stăpân, a plesnit din coadă. Am cunoscut deznădejdea plecării și atracția necunoscutului. Mi-a fost foame și sete și am plâns plânsul sclavilor, deși mă coboram din stirpea primilor întemeietori. Deasupra mea s-a pogorât dumnezeiasca grație și am ajuns în fața acestei femei venită de dincolo de râu, pe care am primit-o ca mamă a soțului

☞

DANIEL CRISTEA-ENACHE

Herr Doktor

Critica a remarcat cu uşurinţă şi exactitate componenta eseistică a romanelor lui Nicolae Breban. ***Îngerul de gips*** nu face excepţie, cu toate că aici teoriile expuse de personaje au o pondere mai mică decât faptele şi gestica lor. Dar şi cel mai mărunt gest al doctorului Minda (masarea uşoară a tâmplelor, frecarea satisfăcută a mâinilor) are în această proză maximală o semnificaţie „colaterală", un cadru anterior sau ulterior schiţat, în care se aşază. Cadrul preponderent social şi tipologic din romanul realist tradiţional devine la Nicolae Breban o Schemă aproape pură.

Psihologia personajelor şi dinamica lor, recuperarea din frânturi a unor episoade biografice şi deschiderile către istoria imediat-postbelică, portretizările pregnante (*„străveziul domn Gherman"* sau Medoia, amicul din tinereţe al lui Minda) – toate acestea contează încă în spaţiul ficţional al romancierului „şaizecist". Însă cartea sa, pe cât de amplă, pe atât de bine centrată, îşi trage substanţa din altceva: dintr-o idee-forţă, căreia i se subsumează, practic, toate elementele şi aspectele prozastice.

Îngerul de gips e romanul unei teme date, al unui subiect ce se insinuează în existenţa atât de metodic organizată a lui Minda. N-a făcut încă 40 de ani şi este deja conferenţiar universitar, internist cotat, unanim respectat; şi logodnic „oficial" al frumoasei şi distinsei Ludmila, cu care face o pereche ideală. Viaţa protagonistului se desfăşoară după ceas, porţionată în felii profesionale (facultate, clinică, studiu, lecturi de specialitate) şi agrementată cu secvenţe mondene. La douăzeci de ani de la începutul urcuşului, de pe băncile Facultăţii de Medicină, eroul nostru este în primul rând eroul *lor*, al admiratorilor înmulţiţi progresiv, o figură de autoritate şi de prim-plan într-un cerc social tot mai larg.

Semnificativ, dacă în romanul frescă personajul e şi un reflector al mediilor prin care trece, descrise minuţios de narator, în cazul de faţă un mediu aproape abstract, lipsit de consistenţă documentară ne conduce către contemplarea şi înţelegerea protagonistului. Centrul de greutate epică se schimbă: mai întâi, de pe latura socio-istorică pe unghiul particular al unui ins; şi, apoi, de pe exterioritatea manifestărior curente ale acestuia pe nucleul dur, interior al metamorfozei sale uimitoare.

Desigur, recitind în câteva rânduri romanul, îi cunoşteam deja desfăşurătorul şi finalul. Dar, încă de la prima lectură a ***Îngerului de gips***, această transformare a lui Minda se lasă ghicită destul de rapid, anticipată, dacă nu în formele, în *sensul* ei. Pe cine uimeşte, atunci, „căderea" Doctorului? Nu pe lectorul atent, căruia autorul îi furnizează de la bun început elementele situaţiei şi codul înţelegerii ei. Din primele alineate ale capitolului întâi, în care Mia Fabian intră în cabinetul lui Minda, ne devine tot mai limpede că această apariţie nu va fi una episodică şi fără urmări. Femeiuşca grăsuţă şi vulgară, cu un râs strident, dar un timbru plăcut, cald-răguşit al vocii, ar putea fi o pacientă oarecare. Incomparabil mai importantă este deocamdată pentru *Herr Doktor* Ludmila Ogrin, logodnica splendidă, cu care urmează, în fine, să se căsătorească; şi mult mai apropiat îi este Laurenţiu Ceea, prietenul logoreic, cu poveştile şi confesiunile lui fluviale. Cu şi fără logodnică, alături sau departe de prietenul său cel mai bun, esenţială este pentru Minda activitatea lui profesională, munca tenace de luni, ani, decenii întregi pentru a-şi construi o carieră şi a deveni...

Ce anume? În autoprogramarea atât de exactă a specialistului internist, cu morga lui tot mai evidentă şi cu autoritatea ce o sprijină, tot mai consolidată, s-a strecurat o variabilă nescontată. Dacă nu Mia Fabian, atunci altcineva sau altceva ar fi trebuit să apară în cadru pentru a o exprima. *Schema* romanelor lui Nicolae Breban, despre care am vorbit, nu înseamnă nicidecum schematismul acestora. Prozatorul de cursă lungă nu preia un tipar din literatura oficială a epocii pentru a-l reduplica, în mod previzibil, în paginile cărţilor sale. Ideea directoare, *tema* cu care aceasta ajunge să se confunde, generează şi structurează materia epică, organizând-o meticulos, pe măsură ce o produce. Înainte de a fi o individualitate, o femeie în carne şi oase, Mia Fabian este o *funcţie* a romanului; şi încă de la debutul ***Îngerului de gips***, traiectoria şi finalul cărţii se proiectează.

S-a vorbit destul de mult despre lăbărţările, „burţile" romanelor lui Nicolae Breban. E adevărat: dacă urmăreşti exclusiv firul acţiunii centrale, orice paranteză întrerupătoare şi toate secvenţele eseistice multiplicate în interiorul dialogurilor echivalează cu digresiuni fără alt rol, în carte, decât acela de a injecta teorii dragi autorului. Lucrurile pot fi văzute însă şi invers, cel puţin

Nicolae Breban, ***Îngerul de gips***, roman, ediţia a III-a, cu un Cuvânt înainte al autorului, colecţia *„Fiction Ltd"*, *Ed. Polirom*, Iaşi, 2008, 560 p.

în acest roman memorabil. Tema decăderii şi căderii lui Minda, a aparentei lui degradări sociale prin care, în fapt, îşi va salva eul profund: ea îmi pare esenţială în ***Îngerul de gips***. Şi tot ce va face şi va spune *Herr Doktor*, tot ce îi va susura Mia Fabian, tot ce nu va pricepe Ludmila, tot ce va comenta lumea intrigată, şocată de noul comportament al conferenţiarului, ilustrează perfect numitorul comun al aşa-ziselor digresiuni şi întreruperi.

Cu o expresivitate rece, copleşitoare, romanul (la antipodul produselor schematice, de serie) creşte dintr-o neîntreruptă şi abundentă explicitare. Iată o mostră. Venit parcă din neantul provinciei, Medoia, fostul coleg, strică printr-o vizită neanunţată ziua trio-ului consacrat: Minda (personalitatea), Ludmila (iubita personalităţii) şi Ceea (prietenul şi confidentul personalităţii). Medoia se invită în locuinţa doctorului şi bea, bea întruna alcool, antrenându-i pe toţi într-o „petrecere" căznită, greţoasă. Mai târziu, musafirul va ajunge să vorbească la telefon cu guraliva Mia Fabian, spre plăcuta ruşine a gazdei. Ludmila şi Ceea s-au retras. Din aproape în aproape şi dintr-un gest nepotrivit în altul, Medoia şi Minda se invită noaptea la Mia Fabian acasă. Ora vizitei şi vizita însăşi, în această formulă, constituie o bizarerie de prost gust, o farsă dâmboviţeană făcută la beţie. Comportamentul atât de corect, *comme il faut*, al conferenţiarului, uzajul său social se adaptează, prin fisurare şi declasare, la acest curent subteran de vulgaritate, cu efecte curioase, binefăcătoare. Domnul Doctor nu mai este el, *el însuşi*, când lucrează, consultă pacienţi, străluceşte în societate, ci tocmai în aceste clipe, tot mai dese, în care se poartă ridicol şi straniu, ciudat de liber faţă de orice convenienţe. Umilinţele la care-l supune Mia Fabian („tanti Miuţa"!), bătaia administrată de perechea masculină a acesteia, pitorescul Geiger, însoţit de un alt mardeiaş, bârfele la care se expune, nimic nu contează în noul plan – al libertăţii şi al *gratuităţii* – în care se mişcă şi respiră protagonistul.

Din iubirea pentru Emilia Răchitaru, actriţa mediocră fără alt talent decât cel al aşternutului, Camil Petrescu făcea, în ***Patul lui Procust***, proba inadaptării la realitate a intelectualului Ladima. La Nicolae Breban (admirator declarat al lui Thomas Mann şi Dostoievski), situaţia este răsturnată şi mai subtil tratată. Personajele rămân funcţii, dar funcţii mai complexe. Mia Fabian e tot o Emilie, însă mai atent şi mai nuanţat portretizată. Iar Minda, prin intermediul acestei relaţii care şochează, e lăsat să scape de întreaga lui încrengătură socio-profesională. Abandonând dresajul autoimpus din adolescenţă, el coboară cu o adevărată jubilaţie (de nimeni înţeleasă) nu atât la nivelul Miei, cât la propria realitate lăuntrică, până atunci cenzurată. Pe drumul celor doi silnici petrecăreţi spre locuinţa Miei Fabian (o avenpremieră a drumului lung, halucinant din final), explicitarea simbolică apare deodată, încă o dată, cu toată forţa, cu acea impetuozitate caracteristică lui Nicolae Breban. Iată un pasaj edificator: *„Minda se simţea bine cu acest ins* fericit, *dar numai pentru că ştia că în curând se vor despărţi, poate chiar peste un ceas sau peste o noapte, chiar şi o noapte albă, dar nu mai mult decât atât... pentru că acest Medoia era ambasadorul* celuilalt, *pe care îl înviase deodată şi, odată cu el, stafia de puber a lui însuşi, a lui Minda, acea «înviere a lui Lazăr», acest concret şi zgomotos Medoia avusese puterea să strige spre acel tunel al celor douăzeci de ani: «Lazăre, vino afară!» şi, spre emoţia şi spaima profundă a sa, a severului şi raţionalului Minda, din tenebrele acelui tunel ieşise tremurător, împleticindu-se în bandajele acelea mortuare de care aminteşte evanghelistul, propria sa stafie, uitată, poate chiar renegată, pe care el ar fi putut-o respinge, renega, dacă nu ar fi fost atât de uimitoare, de neaşteptată, de concretă!... Medoia îl împingea şi îl târa cu brutalitate spre locuinţa nedorită a acelei femei pe jumătate necunoscută şi tri*vială, *dar jumătate din fiinţa lui Minda era acum de vis şi transparentă şi extrem de docilă tocmai pentru că acel ins o isca mereu din sine însuşi, o secreta aşa cum secretă păianjenul firul său misterios şi elastic pe care alunecă în gol, şi Minda se arunca surâzând şi amuzat în golul acelei nopţi şi al acelor oameni, al celor doi oameni apăruţi atât de neaşteptat în viaţa sa ordonată, previzibilă şi raţională. (...) propria sa fiinţă bărbătească şi structurată definitiv se muia, se înceţoşa, braţul său se făcea de apă, părul său flutura, tot mai nevăzut, lăsând loc acelui puber uitat, care reînvăţa să meargă pentru câteva ore, doar, pentru o noapte albă, împiedicându-se în bandajele sale mortuare..."* (pp. 158–159).

Până la finalul „liniştitor", acest mare roman, modern şi rusesc, care este ***Îngerul de gips*** continuă senzaţional şi respiră profund tot prin asemenea digresiuni.

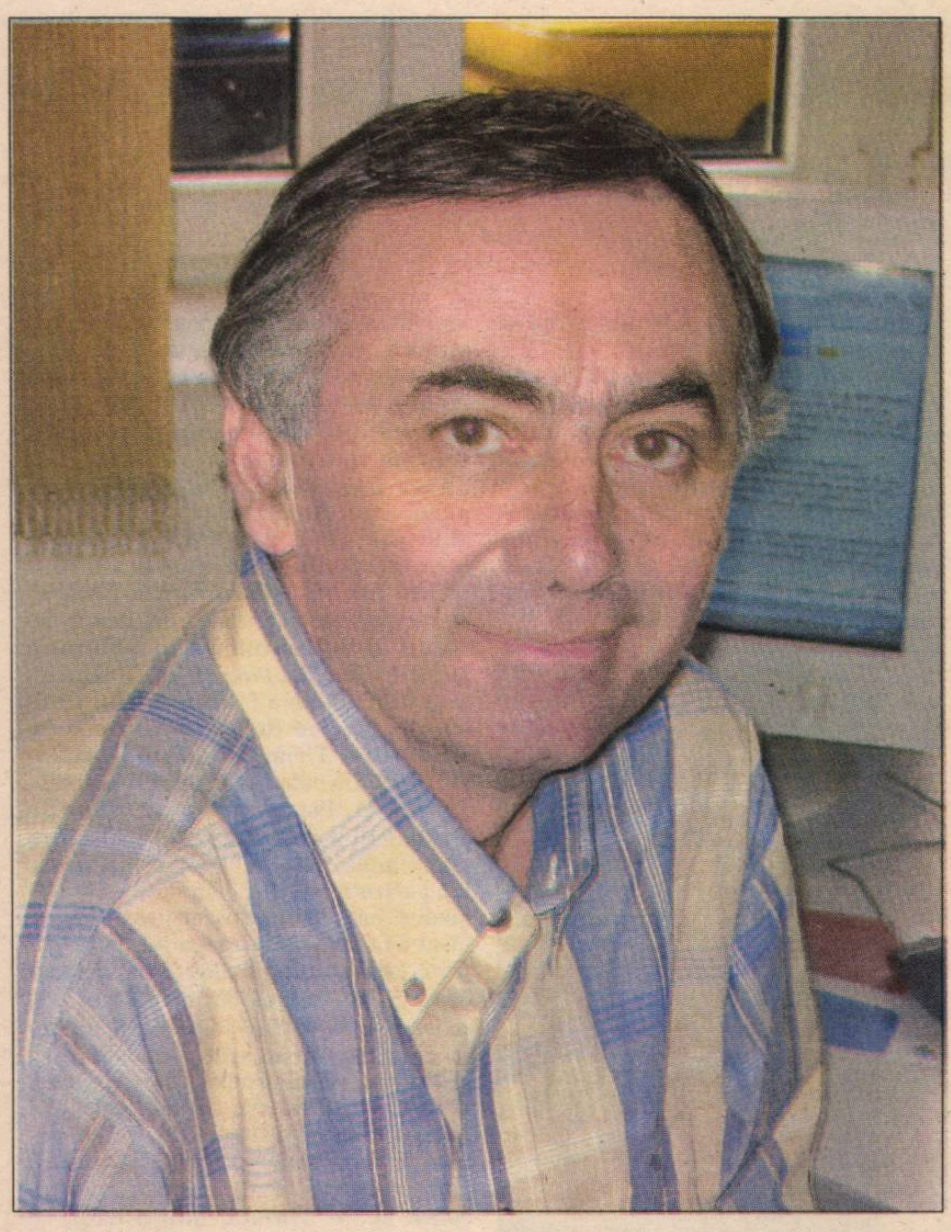
---

meu, pe care o veghez în somn. Eu, care simt din nou mireasma migdalului înflorit, eu sunt întoarcerea.

Ne-a spus că pleacă. Nimic nu o mai ţine pe acest pământ roditor, chiar şi jalea după cei ce plecaseră pe valea de sub pământ putea fi luată cu ea, rămânând imposibil de ciobit sau de spart, nepăsătoare la holdele bogate sau la secetă şi foamete. Ne elibera să ne întoarcem la triburile noastre. Ne-am rugat să ne ia cu ea, să continuăm drumul început când am părăsit minunatul oraş, poartă a zeilor. La capătul drumului se va naşte un rege mântuitor... Ne-a gonit din nou şi ne-a adus aminte de vechea credinţă. Am mers cu ea patruzeci de paşi. Ne-a zis din nou s-o lăsăm singură. M-am oprit, toate amuletele şi micii idoli pe care-i purtam printre faldurile hainelor se îngreunaseră foarte tare, se încălziseră şi-mi ardeau pielea. M-am aşezat pe pietrele de pe marginea drumului şi mai că nu mai eram în stare să mă ridic. În urechi îmi vâjâia un vuiet, un murmur, sunete din nici o limbă cunoscută sau mai curând într-una amestecată, încâlcită, cu sunete suprapuse, parcă toţi idolii pe care-i purtam cu mine vorbeau deodată, sibilinic şi trebuia să descifrez toate oracolele într-o singură clipă.

Şi-atunci femeia îmi tălmăci numele meu, îl desluşi clar, în noua limbă, literă de literă. Mă îmbrăţişă şi mă sărută înlăcrimată pe ceafă şi un ochi al trecutului se deschise între spete, văzând clar, înapoi, ruine şi temple, grote şi divine întrupări, animale şi oameni, zei, altare şi temple, grădini suspendate peste deşert, cele două râuri şi-n mijlocul lor grăuntele de pământ, învârtindu-se şi crescând în spirală, sfredelind temelia minunatului oraş, al ziguratelor, poartă a cerului, poartă a zeilor... Am rămas aşezată pe piatră şi cele două, femeia bătrână şi sora mea, şi-au continuat drumul. Nu le-am mai văzut niciodată.

Numele meu este Orpha.



RADU CĂLIN CRISTEA

„Muzeul m-a întâmpinat ca pe o nălucă"

N. 30 aprilie 1955, în oraşul Ineu, judeţul Arad ● absolvent al *Facultăţii de Limba şi Literatura Română* a *Universităţii din Bucureşti* (1979); burse şi stagii de specializare în Germania, Franţa şi Italia ● profesor, scriitor şi jurnalist; membru al *Uniunii Scriitorilor* (din 1990); director general al *Muzeului Naţional al Literaturii Române* (din 2008) ● debut în ***Familia*** şi ***Orizont*** (1973); debut editorial cu volumul ***Emil Botta. Despre frontierele inocenţei*** (1984, *Editura Albatros*); a semnat numeroase prefeţe (ex: ***Foamea de unu*** de Ştefan Aug. Doinaş) şi postfeţe (ex: ***Goana după fericire*** de Ovidiu Genaru) la volume de versuri; a publicat eseuri şi interviuri în volumele colective ***Revenirea în Europa*** (1996, *Editura Aius*), ***Politeţea ca armă*** (2000, interviuri cu Al. Paleologu, *Editura Dacia*), Dumitru Ţepeneag – ***Războiul literaturii încă nu s-a terminat*** (2000, *Editura All*) ● iniţiatorul *Cenaclului de Luni*, fondat în 1977, alături de Nicolae Manolescu împreună cu „secţiunea" bucureşteană a generaţiei '80 (Mircea Cărtărescu, Mariana Marin, Ioan Stratan, Alexandru Muşina, Florin Iaru, Elena Ştefoi ş.a.) ● activitate publicistică: poezii şi numeroase articole de critică literară în principalele reviste culturale din România, etapa de formare jurnalistică fiind la ***Viaţa studenţească*** şi ***Amfiteatru*** (redactor-şef din 1990); după '89, publică în revista ***22***, ***Cuvântul*** (cofondator şi editorialist), ***România liberă***, ***Sfera Politicii***, ***Ziua*** (editorialist), ***Averea*** (senior editor), ***Cotidianul*** (senior editor), ***Adevărul*** (comentator), ***Dilema*** ş.a. şi în străinătate (***La Croix, L'Évènement***, ***The Wall Street Journal*** sau în publicaţii ale diasporei româneşti) ● la postul de radio *Europa Liberă* (1990–2004) parcurge mai multe etape, de la colaborator extern la editor de programe; realizator şi moderator al emisiunii *Actualitatea Românească* şi seria de dezbateri *Firul Ariadnei. Mărturii din labirintul tranziţiei* ● referinţe despre Radu Călin Cristea au fost semnate de Ştefan Augustin Doinaş, Nicolae Manolescu, N. Steinhardt, Gheorghe Grigurcu, Vasile Dan, Al. Cistelecan, Laurenţiu Ulici, Radu G. Ţeposu, Mircea Mihăieş, Vladimir Tismăneanu, Dorin Tudoran etc. ● laureat cu *Marele Premiu al „Zilelor Culturii Călinesciene"* (1985); *Premiul pentru debut* al *Uniunii Scriitorilor* (1984)

Muzeul Naţional al Literaturii Române **(*MNLR*) îşi desfăşoară activitatea într-o clădire clasificată ca monument de patrimoniu: Casa Scarlat Kretzulescu, ce datează din 1839 şi care a suportat, în timp, mai multe renovări. Este un spaţiu adecvat necesităţilor actuale şi atât de diverse ale instituţiei?**

Ar putea fi. Din păcate, imobilul a fost pierdut în instanţă printr-o hotărâre definitivă şi irevocabilă. Mai mulţi avocaţi, cărora le-am arătat dosarul procesului, s-au arătat extrem de intrigaţi de anumite episoade din desfăşurarea lui. Ar putea fi vorba de o retrocedare petrecută în condiţii suspecte. Ne străduim să funcţionăm ca şi cum pericolul aruncării în stradă n-ar exista. În rest, e aproape OK.

Înfiinţat în 1957 de Perpessicius, muzeul a ajuns să aibă astăzi opt departamente. Cum funcţionează din interior „maşinăria" muzeului?

Nu e nimic spectaculos. Sunt secţii (arhivare, cercetare, restaurare etc.) ce se găsesc în orice muzeu similar din lume. Nici n-aş dori să vă vorbesc prea mult despre ele, pentru că de luni de zile aşteptăm aprobarea de către Primărie a noii organigrame, a statului de funcţiuni şi a Regulamentului de Organizare şi Funcţionare. Aprobarea acestor noi reglementări va duce la revizuirea structurii actuale a muzeului, îngăduindu-mi să aplic pe un teren mai solid, fără capcane şi cu mai puţine „mine" antipersoane, cele câteva principii de care m-am ţinut până acum.

Cu ce sentimente aţi venit către *MNLR*?

Extrem de neclare. Nu mi-am dorit în mod expres acest post. Persoane la al căror sfat sunt sensibil m-au îndemnat să particip la concurs. Mi-au descris *MNLR* ca pe o instituţie cumva decadentă, cufundată în mediocritate şi plutind în derivă, mai ales după moartea lui Alexandru Condeescu, fostul director general al *MNLR*. Mi s-a mai spus că eu, ardelean calm, gospodar şi cu deprinderea ducerii unui lucru la bun sfârşit, aş fi indicat pentru a scoate la liman o instituţie despre care se puteau spune mai multe lucruri rele decât bune...

Şi cum aţi găsit muzeul? Semăna cu acele descrieri?

În mare măsură. Înainte de aterizarea mea la muzeu, avusese loc un raid al *Curţii de Conturi*, al cărei raport indica şocante încălcări ale legii. Se găsise, mai degrabă, un concubinaj relaxat cu situaţii ce nici măcar nu ţineau cont de vreo lege. Se huzurea în paradisul întâmplării şi al umorilor şefului. Am descoperit în raportul amintit multe acuzaţii de natură penală. Era jale mare. Bisericuţe, bârfe, intrigi, pâre. Am moştenit, probabil, cea mai zeloasă trupă de reclamagii din România, colegul meu, Sande Vârjoghe fiind, distanţat, campion în materie. Nu ştiu prin ce controale a trecut instituţia aceasta. Au fost în orice caz puţine, neserioase şi, desigur, fără efecte. Am găsit, din fericire, şi o mână de oameni cinstiţi, cu frica lui Dumnezeu şi lucrând pe rupte pentru nişte salarii mizerabile. Fără aceste persoane, devotate meseriei lor, nu m-aş fi descurcat într-un sistem construit pe relaţii interpersonale, de familie şi clan, cu abuzuri peste abuzuri, cu practica unui sinecurism strigător la cer. Imaginea muzeului era la pământ, iar performanţele sale culturale nu le depăşeau, aşa cum am spus şi cu alte prilejuri, pe acelea ale unei case de cultură mai răsărite. *MNLR* fusese exilat într-o provincie culturală.

Puteţi fi mai explicit?

De pildă, mi s-a spus că mândria muzeului e un cenaclu condus de d-l Puşcă. Nimeni din muzeu n-a fost în măsură să-mi dea o relaţie despre acest cenaclu ce se desfăşura vinerea sau sâmbăta seara, când în instituţie lucrau doar portarii. Am mai aflat că *MNLR* editează o publicaţie trimestrială: ***Euromuseum***. Am răsfoit câteva numere şi mi-am dat repede seama că este o şuşanea editată în condiţiile altor complicităţi obscure. Pe când mă pregăteam să dau o nouă formă revistei, am fost ameninţat de nişte avocaţi să nu care cumva să mă ating de ea. Încă o briganderie: ***Euromuseum*** era, dar, de fapt, nu era o publicaţie a *MNLR*! M-a descumpănit apoi industria cărţilor tipărite pe banii autorilor. Trocul era simplu: autori fără nicio valoare erau acceptaţi de către *MNLR* şi se foloseau de sigla şi de toate însemnele acestuia, în schimbul unor sume consistente. Am anulat toate aceste experimente dubioase. Aş mai putea menţiona *Cenaclul „Euridice"*, condus de Marin Mincu, oploşit şi el la muzeu, după ce fusese evacuat din mai multe locuri, inclusiv din *Uniunea Scriitorilor*. Am renunţat şi la acest cenaclu, însă în alte condiţii decât cele evocate într-o gazetă de imaginarul coproraliu al domnului Mincu.

Cum aţi reacţionat? Înţeleg că aţi fost primit cu adversitate de un sistem care avea cu totul alte aşteptări de la noul lui şef...

E cert că am adus nelinişte. Nimeni nu mai ştersese praful de ani şi ani de pe muzeu. Supravieţuiau fel de fel de privilegii acordate anumitor indivizi, personalul era neprimenit, se închegase acolo o tradiţie a locului ce se crispa la orice inovaţie. O sperietură grozavă a provocat, de pildă, introducerea comunicării prin e-mail, aşa cum mă obişnuisem în anii petrecuţi în Occident. Muzeul m-a întâmpinat ca pe o nălucă. Am stârnit panică atunci când, cu strângere de inimă, am decis ca în muzeu să nu mai fie depuse corpurile neînsufleţite ale unor scriitori. Nu am mai vrut ca *MNLR* să devină o capelă cvasi-oficială a scriitorimii române. Am fost chiar blestemat pentru asta, inclusiv în presă. Mai cu prudenţă, unii dintre angajaţi mi-au şoptit la ureche: *„Domnu' director, măcar aşa eram daţi şi noi la televizor..."*. Mi-am dat seama încă o dată spre ce mize se aspira în *MNLR*.

Sună ca o poveste ce-mi spuneţi. Bănuiesc că aţi combătut în continuare la schimbarea la faţă a muzeului...

Muzeul s-a schimbat enorm. Nu mi s-a dat, din păcate, posibilitatea de a-mi construi o echipă, aşa că am apucat taurul de coarne, bizuindu-mă mai mult pe sprijinul moral-al unor angajaţi sătui şi ei de proastele năravuri din muzeu. Am stat de vorbă cu toată lumea şi am precizat trei lucruri: 1) nu sunt nici coruptibil şi nici şantajabil; 2) legea e sfântă; 3) îmi voi socoti încheiată misiunea imediat după ce *MNLR* va intra în deplină legalitate, va funcţiona normal şi va avea o imagine respectată. Fusesem prevenit asupra existenţei unor grupuri radicale, recalcitrante şi care, cum se mai spune, făceau legea în muzeu. Obrăznicăturile au ieşit imediat la iveală, m-au contrat cu brutalitate şi mi-au dat de înţeles că nu abdică de la apucăturile deprinse în timp. Rezultatul? Persoanele respective fie au dispărut din muzeu, fie s-au cuminţit, fie au fost izolate, dar continuă să trudească în speranţa revenirii la vechile stări de lucruri.

Înţeleg că aţi fost angajat în operaţiuni de defrişări masive, că aţi eliberat unele terenuri. Ce aţi pus la loc?

Primul pas a fost îndepărtarea lesturilor. Pasul doi: refacerea imaginii în mare măsură compromise a muzeului. În consecinţă, directorul revistei ***Manuscriptum*** este Livius Ciocârlie, iar Ioana Vasiloiu (recent angajată şi cu o excelentă teză de doctorat tipărită de *Editura MNLR*) va fi redactor-şef peste o nouă echipă redacţională. Consilierul editorial al *MNLR* este Mircea Martin. *Editura MNLR* va publica (a şi început s-o facă!) în special volume de critică literară, eseuri critice, jurnale, scrieri carcerale, ediţii critice şi, doar în situaţii excepţionale, literatură contemporană. Cel mai neaşteptat şi spectaculos succes îl reprezintă Cenaclul de la muzeu, a cărui expertiză este asigurată, la fiecare şedinţă, de tinerii critici literari

Daniel Cristea-Enache şi Tudorel Urian. *„Cinemateca literară“*, cu vizionarea, uneori în premieră, şi apoi comentarea unor filme de artă, este coordonată de Ioan Groşan. Am selectat riguros lansările de carte şi între autorii care au trecut pragul muzeului s-au numărat Norman Manea, Eugen Negrici, Nicolae Manolescu şi alţii. Am reinventat spiritul *Rotondei 13*, mai întâi împreună cu Dan C. Mihăilescu şi, în continuare, cu Alexandru George. Am fost avansaţi în colaborarea cu Sorin Antohi, dar caracterul său imprevizibil a inhibat prelungirea acestei relaţii. În locul unor manifestări culturale pitoreşti, dar cu bătaie scurtă, am optat pentru proiecte mari, foarte vizibile şi cu impact naţional sau internaţional. Din această categorie au făcut parte proiectele *Modernism şi Antimodernism* şi *Pluralism în diversitate: literaturile României Mari*. La aceste conferinţe au participat, pe lângă specialiştii autohtoni, şi zeci de experţi de top din toată lumea.

N-aţi menţionat între proiecte şi *Gala Premiilor „Manuscriptum“* din decembrie. Care a fost scopul organizării acestui eveniment?

A fost o demonstraţie de forţă pozitivă. Am stors muzeul de toată vlaga sa şi cred că am atins un punct foarte onorabil în recunoaşterea valorii acestuia ca instituţie culturală. Dacă ar fi să contabilizez doar postările sale pe Internet, Gala a fost excelent primită de presă şi de mediul cultural. Aici, la acest nivel de performanţă, visez să menţin *MNLR*.

Să trecem la cea de a doua „identitate“ a dvs. Până la Revoluţie, aţi fost atras în principal de critica literară. Apoi, v-aţi orientat spre jurnalism. De ce această glisare?

Mi s-a părut că am fost prea rezervat în perioada comunistă, că m-am complăcut doar să nu fac greşeli, să nu scriu despre Ceauşescu şi regimul lui, să nu accept posturi ruşinoase etc. Or, după decembrie '89, te îmbia un orizont căruia nu i te puteai sustrage: erai provocat să lupţi pentru ţara ta, s-o recuperezi, s-o reinventezi. Eram cu mâinile pline de acest aluat proaspăt. Aşa că am ajuns destul de repede pe baricada *Europei Libere* de la München. O vreme, până în '91, eram şi la *Amfiteatru* (într-o excelentă echipă din care făceau parte, între alţii, Aurelian Crăiuţu şi Răzvan Petrescu) şi la *Europa Liberă*. Apoi a trebuit să mă decid, timpul se scurtase, ritmurile erau diferite. M-am lăsat fermecat de jurnalism, mai ales după ce descoperisem universul extraordinar de la *Europa Liberă*. În anii şi mai ales lunile din urmă însă, jurnalismul practicat în România mi-a produs amărăciune, aşa încât reflectez foarte serios la revenirea mea la literatură.

În 1990, aţi devenit primul corespondent permanent al *Europei Libere* la Bucureşti, iar relaţia cu acest post avea să continue mult timp. Cum şi de ce s-a modificat după Revoluţie impactul acestui post asupra românilor?

Războiul Rece nu s-a terminat brusc, aşa, într-o dimineaţă când Gorbaciov a bătut din palme şi „Perestroika“ şi „Glasnost“ s-au pogorât peste ţările excomuniste. În timp ce în România se instalase o stare de graţie ce alimenta enorme naivităţi, *Europa Liberă* avertiza asupra gândurilor ascunse ale noii puteri. *Europa Liberă* a continuat să rămână extrem de severă cu fiecare abatere antidemocratică din România şi asta a creat permanente frustrări la Bucureşti: *Europa Liberă* era acuzată, mai în şoaptă, mai cu voce tare, că doar critică în loc să laude înfiripările democraţiei româneşti. Sunt în măsură să spun că absolut toate puterile care s-au perindat la conducerea României au fost ostile *Europei Libere*. Pe măsură ce presa din România s-a dezvoltat, marea problemă a *Europei Libere* a fost aceea de a se face auzită. Nu-i mai puteai cere ascultătorului să stea cu urechea lipită de radio, ca pe vremuri. Am fost eu însumi mandatat să transmit mesaje în care *Europa Liberă* le cerea unor preşedinţi ai României unde medii, lungi sau în reţeaua FM-urilor. Nu i s-a dat nimic. Steaua *Europei Libere* a început să pălească, aşadar, din motive tehnice, de recepţie în România. Cât priveşte decizia desfiinţării departamentului românesc al *Europei Libere* – avem a face cu o gravă greşeală de strategie a americanilor, una ce transgresează planul mediatic.

Aţi apucat să cunoaşteţi profilul jurnalistului din presa actuală. Prin ce se deosebeşte de acela de la *Europa Liberă*, mai ales că aţi lucrat alături de câteva nume celebre – N.C. Munteanu, Emil Hurezeanu, Şerban Orescu, Raluca Petrulian ş. a.?

Nu vreau să generalizez. În presa românească de astăzi scriu mulţi jurnalişti de valoare. Mi-e imposibil însă să fac comparaţia pe care mi-o cereţi, nu doar pentru că diferenţele sunt ireductibile, dar pentru că ar trebui să aşez faţă în faţă două şcoli diferite de gândire – în primul rând de gândire instituţională. Un jurnalist de la *Europa Liberă* se angajează să respecte un set de reguli şi norme jurnalistice şi instituţionale. La prima abatere zboară din instituţie. Are apoi un acces, practic nelimitat, la orice informaţie de pe glob. Eu am cerut, spre exemplu, în primele zile ale aventurii mele pragheze ce avea să dureze aproape 8 ani, o documentare despre legile lustraţiei. Într-un ceas, mi-au fost puse la dispoziţie peste 15.000 de titluri de ziare.

Erau făcute apoi disocieri clare între genurile jurnalistice. De pildă, eu, ca realizator şi moderator de program, nu aveam voie să editorializez, adică să am păreri personale. Punctul de vedere al postului despre un anumit subiect poate fi exprimat doar de directorul departamentului, uneori după consultarea conducerii editoriale a postului. Spre deosebire de presa de la Bucureşti, acolo se face o distincţie foarte strictă, de exemplu, între analiză, comentariu şi editorial. Nu am exagerat vorbind despre alte şcoli de gândire. Rolul pe care-l aveam la *Europa Liberă* şi pe care am încercat să-l interpretez, cu un succes îndoielnic, şi în România era acela de a-l informa pe ascultător, de a-i prezenta alternative echilibrate, de a-l plasa cu obiectivitate în peisajul subiectului tratat. În România, primează emoţia, informaţia vine ulterior sau nu mai apare deloc: contează ca receptorul de mesaj jurnalistic să fie impresionat, tulburat, entuziasmat sau scos din ţâţâni de o anume temă. O asemenea abordare la *Europa Liberă* însemna că ţi-ai pierdut minţile.

Ce proiecte are *MNLR* pentru 2009?

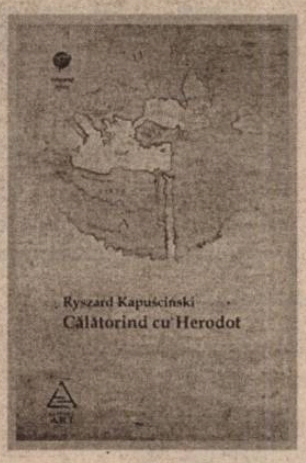
Proiectele depind de bugetul alocat şi de reacţia sponsorilor în contextul crizei economico-financiare. M-aş mulţumi ca muzeul să-şi păstreze cadenţa din ultima parte a lui 2008.

Proiecte personale?

Trec prin încercări complicate de vreo câţiva ani. După ce m-am întors de la Praga, multe mi-au mers de-a-ndoaselea. Mă zbat pe prea multe fronturi şi nu ştiu ce m-aş fi făcut fără ocrotirea venită din partea fetiţei mele, Anastasia. Tare i-aş mulţumi lui Dumnezeu dacă mi-ar acorda măcar un *time out*. Mai mult nu-mi doresc.

Interviu realizat de Alina Boboc

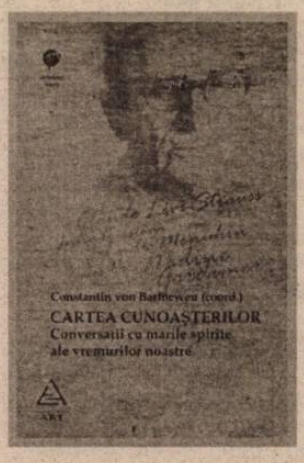
EDITURA ART



Ryszard Kapuściński
Călătorind cu Herodot

Traducere de Mihai Mitu

Călătorind cu Herodot este în acelaşi timp un amplu reportaj, o carte de memorii şi un roman istoric în care trecutul se întâlneşte cu prezentul, Kapuściński invitându-ne să călătorim alături de el şi de Herodot în timp şi spaţiu.



Constantin von Barloewen (coord.)
Cartea cunoaşterilor

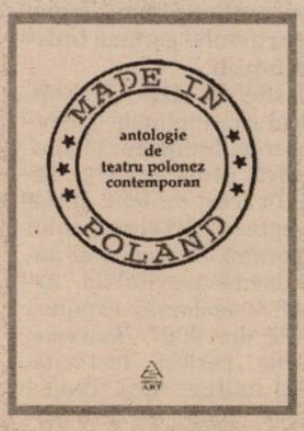
Traducere de Mădălin Roşioru

Cartea cunoaşterilor este un fel de „bibliotecă interculturală“, un volum în care puteţi regăsi personalităţi marcante ale secolului XX, angajate într-un dialog despre drepturile omului, globalizare, progresul tehnologic etc.

Festivalul internaţional de poezie „Oskar Pastior”

Antologie îngrijită de Corina Bernic

Antologia cuprinde poeţi din numeroase ţări europene, care se revendică, în bună măsură, din tradiţia modernismului experimental sau a avangardismului.



Made in Poland. Antologie de teatru polonez contemporan

Antologare de Iulia Popovici

Prima antologie de dramaturgie poloneză publicată în România reflectă dinamica unui teatru în centrul căruia se află anarhişti care se revoltă împotriva societăţii capitaliste, bătrâni aflaţi la marginea societăţii, dar şi tineri bogaţi, victime ale consumerismului.

www.editura-art.ro

DARIA GHIU

Între două lumi: de la tranziție la migrație

Overcoming Dictatorship
22 decembrie 2008-
18 ianuarie 2009

Close to Home
Expoziție de fotografie
9-22 ianuarie 2009
Galeria Etaj ¾, TNB

„Partie en révolution..."

Atunci când, în decembrie 1989, Alison Mutler a plecat spre România, alături de o echipă de televiziune, în calitate de bun cunoscător al limbii române, pe care o studiase la Londra, ea a lăsat – pe ușa buticului pe care îl avea în capitala Marii Britanii – un bilet: *„Plecată la revoluție..."*. Pe atunci nu știa că acestei experiențe îi vor urma altele la București, iar acestei plecări temporare „la revoluție" la 23 ani îi va urma viața permanent trăită în acest loc, al „revoluției". În 1993, a devenit responsabila biroului de presă din România al *Associated Press* și președinta *Asociației Presei Străine în România*.

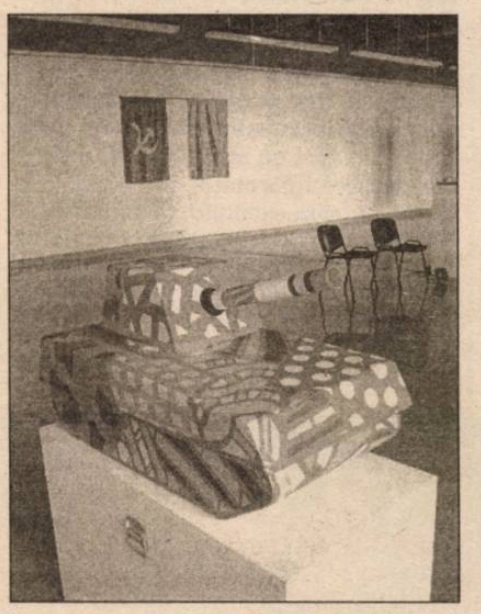
Alison Mutler nu are o legătură directă cu expozițiile despre care vorbim în acest articol; intervievată în cel mai recent număr (38) al revistei francofone ***Regard***, jurnalista povestește despre experiența sa în România înainte și după '89, despre integrarea sa aici, despre schimbările care s-au produs de-a lungul celor 20 de ani de la căderea comunismului.

„Partie en révolution", acest mesaj lăsat pe ușa magazinului de către Alison, respiră însă aerul acelor vremuri de schimbare din Europa și se situează exact la granița dintre *Overcoming Dictatorship* și *Close to Home*. Cele două expoziții de la *Galeria Etaj ¾* (*TNB*) vorbesc despre două simptome ale căderii Cortinei de Fier. *Overcoming...* încearcă să surprindă, cu ajutorul unui grup de artiști, exact spiritul post-'89, efortul de a învinge trecutul printr-o plasare critică în prezent, și dificila repoziționare în societatea actuală. *Close to Home*, parte dintr-un proiect mai amplu al *British Council*, intitulat *Living Together*, este o expoziție de fotografie cuprinzând lucrările a opt artiști din Europa de Sud-Est, explorare a migrației forțate, a dislocării, a acelui „aproape de casă" (sau „aproape ca acasă"?), dar niciodată totuși „acasă" al celor obligați să-și părăsească locul în care s-au născut, păstrându-și mereu în minte ideea reîntoarcerii.

Overcoming Dictatorship

Pe 22 decembrie, s-a vernisat la *Galeria Etaj ¾* expoziția colectivă *Overcoming Dictatorship*: expoziție născută în urma unor discuții și workshop-uri preliminare, ca parte a unui proiect finanțat de *Uniunea Europeană* între 2006 și 2009. Artă produsă ca răspuns la căderea blocului sovietic în 1989, cu implicarea a zece artiști, aleși atât din Est, cât și din Vest. De altfel, expoziția va circula în fiecare dintre țările celor participanți (Polonia, România, Ungaria, Italia, Cehia, Germania).

Depășirea comunismului, asumarea și criticarea societății actuale, a globalizării și a noilor „uniuni". O expoziție cu o miză foarte mare, care pe hârtie ia amploare, dar care în realitate, în spațiul expozițional, se pulverizează. O expoziție, din păcate, mai degrabă compusă pe loc, în fugă, decât născută în urma întâlnirilor și discuțiilor premergătoare. Dacă o parte dintre „piesele" sale sunt deja clișeu (inevitabil atunci când vorbești de o dictatură și de căderea acesteia?), câteva lucrări din expoziție atrag atenția tocmai prin reducerea lor la *icon*, prin simplificarea maximă. Vlad Nancă participă în expoziție cu două lucrări din 2003. ***I Do Not Know What Union I want to Belong Anymore*** e simplă, previzibilă, inevitabilă într-o expoziție de gen. Secera și ciocanul se mută pe albastrul steagului *Uniunii Europene*. Cele douăsprezece stele ale *UE* sunt imprimate pe roșul drapelului comunist. Cel mai rapid răspuns posibil adus societății actuale, ce recheamă un altul, acesta în schimb sublimat la maximum: steagul ***Uniunii Europene Made in China***, desen al lui Dan Perjovschi, cu markerul pe geamurile muzeului *MART* din Rovereto, Italia, în cadrul expoziției din 2008, *Eurasia*.



Ulf Göpfert, ***Individuality Versus Dictatorship***

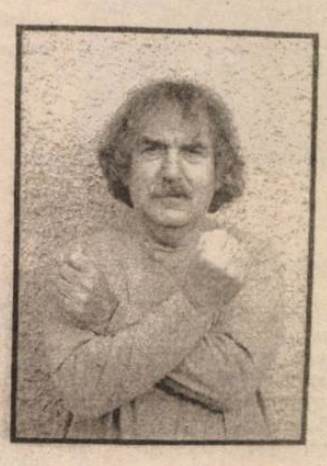
Individuality Versus Dictatorship a artistului german Ulf Göpfert, tancul în miniatură care înlocuiește desenul de camuflaj cu diferite alte modele intens colorate, tocmai pentru a anihila imaginea puterii, a armatei, a dictaturii, este imaginea artei eliberate, a Vestului liber. Culorile vii folosite de către artist pentru a îmbrăca tancul sunt ale graffiti-ului, ale libertății de exprimare într-un loc al cenzurii, ale Berlinului eliberat. Artistul american Keith Haring a desenat în 1986, la cererea muzeului *Checkpoint Charlie*, 300 de metri de Zid al Berlinului vestic, folosind culorile steagului german. Thierry Noir și Christophe Bouchet sunt alte două nume importante în istoria Zidului Berlinului și din istoria artei contemporane, nume pe care lucrarea artistului german te determină să le amintești.

Modelele folosite de către Ulf Göpfert pentru tancul său (bulinele, pătratele, dreptunghiurile, liniile pur și simplu) pierd, dizolvă urma oricărui însemn al puterii. În acest context, discuția despre alte reprezentări ale tancului în arta contemporană, ca simbol al puterii anihilate, devine inevitabilă. Artistul rus Anatoli Osmolovsky expunea la *Documenta 12* din 2007 ***Hardware***, tancurile-bijuterie, perfect lustruite, fără turelă, total inutile. Apoi, Daniel Knorr, prin ***Agenți*** (2004), lucrare „expusă" în paginile revistei ***Idea (artă+societate)***, nr.18, dă naștere unui număr de 192 de figuri identice, având forma unor tancuri, îmbrăcate în câte un drapel național. Fiecare tanc are un număr, iar legenda din final descoperă, în ordine alfabetică, statele lumii. Aliniați unii lângă alții, „agenții" sunt uniformizați, egalizați, sunt puteri nivelate. Iar tancul lui Göpfert devine obiectul artistic care sfidează puterea.

Un alt „tanc" celebru în arta contemporană este cel al cehului David Černý, în aceste zile unul dintre cei mai discutați artiști contemporani, pentru proiectul său fictiv ***Entropa*** (cu această ocazie, vă invit să citiți cu atenție catalogul acestei expoziții: http://bruxelles.blogs.liberation.fr/entropa.pdf, la care voi reveni în numerele viitoare). În noaptea de 27 spre 28 aprilie 1991, „copilul teribil" al artei vizuale cehești vopsea în roz faimosul tanc-emblemă, monument sovietic, simbol al eliberării Cehoslovaciei în '45 și amintire vie a ocupației sovietice din '68. „Tancul roz", pictat în verde la loc de către armată, apoi repictat în roz printr-o decizie a parlamentului, se află astăzi la *Muzeul Aviației* din Kbely, Praga.

Almost 30 Years: cele două panouri serigrafice ale artistului ungur Sándor Pinczehelyi sunt datate 1973 și 2002. Cu secera și ciocanul în mâini în '73, cu mâinile goale 29 de ani mai târziu, dar având aceeași poziție încleștată a acestora: pumnii strânși, brațele încrucișate la piept. *„Poate într-o zi palmele se vor deschide..."*, se spune în textul de prezentare a lucrării. Stare tranzitorie așadar, critică față de lumea actuală, moment indecis, care intuiește și speră un altul în viitor. Panourile lui Pinczehelyi amintesc de cunoscuta ***Sickle and Hammer*** a lui Warhol, din 1977, prezentă în colecția noului *Muzeu Național al Artelor Secolui XXI*, din Roma, *MAXXI*.

Aceeași „seceră și ciocan" în sculptura din bronz, născută la scurt timp de la schimbare, în 1991, a artistului polonez Aleksander Zyśkow. ***Sickle and Hammer*** apar pentru prima oară despărțite în două. Create fiecare din două bucăți separate, este interesant cum „ciocanul" are la baza sa și se sprijină pe o cruce, nu întâmplător. De asemenea, deși această sculptură proclamă tocmai ruptura în două a acestui *icon* comunist, mișcarea privitorului, rotirea acestuia în jurul ei dă naștere, la un moment dat, unui cadru ce recreează întregul, originalul.



Sándor Pinczehelyi, ***Almost 30 Years***

Close to Home

Versiunea integrală a expoziției *Close to Home* a fost lansată la Belfast în mai 2008. Apoi, au urmat Salonic, Sofia, Tbilisi, Erevan, București și – vor urma – Sarajevo și Cracovia. Fiecare artist fotograf din expoziție spune, prin obiectivul său, povestea unor oameni legați fiecare de una dintre țările în care *Close to Home* este itinerată. Marile evenimente rămân fundalul, camera fotografică mărește detaliile. Poveștile unor case abandonate în fugă, lăsate cu toate semnele locuirii lor, case în care mulți speră să se întoarcă, dar în care cei mai mulți nu ajung să o mai facă, cum e cazul celor din fotografiile lui David Creedon: între 1949 și 1989, peste 800.000 de oameni au părăsit Irlanda, din cauza sărăciei și a lipsei locurilor de muncă. Fiecare colț fotografiat are, printre lucrurile distruse de timp, o icoană.

Dana Popa, româncă stabilită la Londra, spune poveștile unor fete ce au supraviețuit traficului de carne vie de după 1989, din Republica Moldova. Victimele din seria ***Nu sunt Natașa*** sunt fete care încearcă să-și reia viața. Ele au reușit să se întoarcă acasă, după luni sau ani de prostituție forțată.

Bagajele memoriei sunt imaginile caselor abandonate „imprimate" pe bagaje de către artistul Yuval Yairi, ce au aparținut cândva palestinienilor, refugiați sau evacuați în timpul războaielor din 1948 și 1967. Povestea unor oameni ce mai păstrează cheile caselor lor părăsite, ca o ultimă amintire de „acasă" sau într-o speranță continuă a reîntoarcerii.

Ivor Prickett surprinde viețile mai multor familii de sârbi (parte din cei peste 300.000), nevoite să fugă din Croația între 1991 și 1995, în timpul războiului croat de independență. Aceasta a fost considerată cea mai mare dislocare de populație din Europa după cel de-al doilea război mondial. 12 ani mai târziu, aproape jumătate dintre ei continuă să se întoarcă și își refac viața în țara natală, își reconstruiesc încet-încet identitatea.

Migrații temporare, întreruperi ale cursului vieții, speranța reluării lui din punctul în care a fost părăsit, iluzia odiseică a reîntoarcerii: viața, de fapt, continuă altfel, nu mai revine niciodată de unde s-a întrerupt. Ceea ce, istoric, s-a numit, în Estul postcomunist, „tranziție" se dovedește a fi, de fapt, condiția de bază a umanității contemporane, pe care, până una-alta, doar arta a reușit să și-o asume conștient, să trăiască în ea: migrația permanentă într-o lume tot mai vastă și mai omogenă, nomadismul tot mai pe loc, în speranța schimbării...

RĂZVAN BRĂILEANU

Recviem pentru președinte

Interviurile care au îngropat un fost președinte american au trecut din ecranul televizorului pe scena teatrului, iar acum vin în cinematografe.

Frost / Nixon
SUA, 2008
Regia: **Ron Howard**
Cu: **Frank Langella, Michael Sheen, Kevin Bacon**
Pe ecranele românești din 23 ianuarie

Să faci un film după un fapt real din istoria recentă nu e ușor: având în vedere că unii dintre protagoniști sunt persoane publice influente încă în viață, dificultatea ecranizării crește. După ce a regizat, în aceleași condiții, ***Apollo 13*** și ***A Beautiful Mind***, putem spune că Ron Howard a știut în ce se bagă atunci când a acceptat să ecranizeze ***Frost / Nixon***. Și a făcut o treabă foarte bună.

În 1977, la cinci ani după scandalul Watergate și la trei ani după demisia din funcția de președinte al Statelor Unite, Richard Nixon (Frank Langella) primește o ofertă mediatică de nerefuzat: o serie de interviuri televizate și generos remunerate, în care să-și justifice acțiunile și deciziile care l-au făcut să piardă cea mai înaltă funcție în stat. Cel care îi face oferta e David Frost (Michael Sheen), un om de televiziune britanic foarte la modă, care, din postura de realizator de divertisment, vede în interviurile cu Nixon șansa atingerii unor audiențe largi (cu câștigurile financiare aferente) și intrarea sa în „lumea bună" jurnalistică. Cum interviurile de acest gen nu erau specialitatea lui, Frost își ia ca ajutoare pe experimentatul jurnalist Bob Zelnick (Oliver Platt) și pe un cercetător din mediul academic, James Reston Jr. (Sam Rockwell), critic până la obsesie față de regimul și persoana lui Nixon. Nici Nixon nu e singur: la dreapta lui stă, loial, dar ferm, colonelul Jack Brennan (Kevin Bacon), care supraveghează cu o mână de fier tot ce se întâmplă în jurul fostului președinte.

David Frost aleargă să vândă dreptul de difuzare al interviurilor și nu ia în serios documentarea și pregătirea discuțiilor. Urmarea e că, în primele interviuri, Nixon îl domină clar pe Frost, deși acesta a început cu o întrebare foarte bună: *„De ce nu ați distrus înregistrările de la Watergate?"*. Fostul președinte este extrem de versat, duce discuția unde-i este lui mai bine, se lansează în explicații vaste și pline de balast jurnalistic, pe scurt, șterge pe jos cu Frost. Punctul de ruptură îl constituie un telefon pe care Frost îl primește într-o noapte de la un Nixon halucinant, care îl face pe jurnalist să-și revizuiască tactica și să abordeze diferit interviurile. Astfel, la ultimul dintre ele, Frost prinde din zbor o explicație alambicată a lui Nixon și îi pune întrebarea directă: *„Poate președintele să facă un lucru ilegal?"*. Nixon răspunde, fără să clipească: *„Dacă-l face președintele, nu e ilegal!"* și parcă auzim bubuitul plăcii funerare care cade peste cariera sa publică... Interviurile se bucură de un succes enorm și fac istorie a jurnalismului, Frost își continuă cariera cu succes (e „pe baricade" și astăzi), iar Nixon iese din istorie, încă o dată, pe ușa din dos.

Ron Howard a ecranizat fidel o piesă de teatru de succes, care s-a jucat pe scenele londoneze și pe Broadway. Mai mult, i-a luat pe cei doi actori principali din piesă și i-a folosit în ecranizarea sa pentru a da viață pe ecran lui Nixon și Frost. Faptul că Frank Langella și Michael Sheen au experiență în aceste roluri se vede: avem de a face cu două dintre cele mai bune performanțe actoricești ale anului trecut. Mai ales Frank Langella – cu siguranță unul dintre favoriții la *Oscarul* pentru rol principal masculin – portretizează fantastic un Nixon bătrân, marcat de importanța sa ca om de stat (nerecunoscută de populație și de media, crede el), dar lacom, pătruns de interese meschine (îl invidiază fățiș pe Frost pentru pantofii scumpi pe care acesta îi poartă). Scena în care Nixon, beat și incoerent până la un punct, îl sună pe Frost în toiul nopții, este una antologică, la fel cea în care fostul președinte este forțat de intervievator să-și recunoască greșelile în fața camerelor de luat vederi și să iasă cu capul plecat din confruntarea mediatică.

Prin interpretarea remarcabilă a lui Frank Langella, Nixon se poziționează în centrul filmului, deși personajul principal este Frost: pe el îl urmărim cum, împreună cu echipa sa, pregătește interviul, caută disperat distribuitori, participă la evenimente mondene, intră în panică și se motivează când simte că interviul îi scapă de sub control. Ron Howard pune reflectorul pe actul jurnalistic, oferindu-ne imaginea fidelă a culiselor televiziunii anilor '70, cu detalii tehnice (folosirea pretextului schimbării rolei de film pentru a opri logoreea celui intervievat), cu exuberanța succesului, dar și cu fricțiunile pe care le presupune munca în echipă. De altfel, regizorul se folosește de mijloace jurnalistice atunci când introduce în film, din când în când, mici interviuri cu personajele secundare ale filmului, pentru a da o mai mare credibilitate *„making of"*-ului scufundării lui Nixon, în urma convorbirilor televizate cu David Frost. Într-unul dintre acestea, cercetătorul James Reston Jr. declară că fața congestionată a lui Nixon, simbolizând singurătatea și înfrângerea în fața lui Frost și a milioane de telespectatori, a avut un efect pe care nu-l obținuseră nici jurnaliștii de investigație, nici procurorii, nici dușmanii politici ai fostului președinte. La fel, filmul lui Ron Howard, cu toate ficționările inerente unei producții cinematografice, face mai mult decât biografiile oficiale: omul Nixon e scos din armura politicianului redutabil și îngropat fără funeralii naționale, dar cu respectul cuvenit unui mare șef de stat.

CĂTĂLIN SAVA

La început de an
Despre vise și muzică

Pentru români, în special pentru bucureșteni, anul în care tocmai am intrat nu va fi cu siguranță doar anul amenințătoarei crize. Pentru melomanii români, 2009 înseamnă mult așteptatul *Festival „Enescu"*, ajuns la ediția cu numărul 19. Dar, până la gongul inaugural din 30 august – un concert de gală cu un ***Oedipe*** franco-român pus în scenă de Nicolas Joël, directorul *Teatrului Capitol* din Toulouse și regizor de reputație mondială care s-a încumetat să monteze anul trecut, în octombrie, capodopera enesciană – va mai curge ceva timp. *Enescu enfin*, vor exclama cu siguranță și cei privați (nici acum n-am aflat de ce!) în ediția 2007 de visul liric enescian.

La o fugară trecere în revistă, puțin vizibil în cacofonia mondeno-politică românească, anul muzical a început totuși bine(!) cu transmisia de la *Musikverein Viena*, în 40 de țări, a Concertului de Anul Nou dirijat de argentinianul Daniel Barenboim, oferit nouă ca de obicei de *TVR* și comentat de zâna bună a *so wunderbar* deliciilor noastre, Adriana Rogovschi. Acasă, anul a început practic în 9 ianuarie, pe scena Ateneului, cu un simfonic de vis al *Filarmonicii „George Enescu"*, sub bagheta lui Cristian Mandeal, care ne-a amintit prin a 23-a simfonie a componistului purtător de peruci și „părinte" al simfoniei și al cvartetului că 2009 e Anul Internațional comemorativ Joseph Haydn. În aceeași seară, alături de primenitorul ***Te Deum*** brucknerian, un memorabil Liszt 1 ne-a făcut să visăm frumos cu Mihaela Ursuleasa solistă. Rămânând la instituția care în decembrie anul trecut a aniversat 140 de ani de la înființarea orchestrei filarmonice și 120 de ani de la inaugurare, un sfat: nu pierdeți în 27 ianuarie, la Ateneul Român, un recital cameral extraordinar *Valentin Gheorghiu & friends*: Gabriel Croitoru, Marin Cazacu și Roxana Gheorghiu.

Un alt vis frumos de început de an s-a consumat sâmbătă, 10 ianuarie, când am asistat alături de împătimiți ai operei din 30 de țări la o premieră lirico-tehnică: ***La Rondine*** de Giacomo Puccini, cu Angela Gheorghiu și Roberto Alagna în rolurile principale (dar și tenorul Marius Brenciu, în rolul Prunier, omagiat la scenă deschisă de cronicile new-yorkeze), transmis live via satelit în cadrul seriei *„The Met: Live in HD"* la cinematograful bucureștean *The Light*. Oniricul spectacol puccinian rămâne în repertoriul de la New York până pe 26 februarie și este o altă montare a francezului rătăcitor Nicolas Joël, al cărui ***Oedipe*** îl vom vedea la București în 31 august la *Opera Națională*, în cadrul galei inaugurale a ediției a 19-a a *Festivalului Internațional „George Enescu"*.

Cu siguranță, septembrie va fi momentul de apogeu al marilor evenimente muzicale, dar și al bucuriei melomanilor din București, Iași, Cluj și Timișoara. Pe scurt, un adevărat regal muzical, din care fac parte nume de vis precum *Les Arts Florissants* și *William Christie*, Charles Dutoit, Martha Argerich și *Royal Philarmonic Orchestra*, Christian Zacharias și Joshua Bell, *Del Maggio Musicale Fiorentino*, *Academy of Saint Martin in the Fields* și Muray Perahia, *Philarmonia Orchestra*, Hélène Grimaud. *Les Musiciens du Louvre* și Mark Minkowski, Misha Maisky, *Sankt Petersburg Orchestra*, *Royal Concertgebow Amsterdam* și Mariss Jansons, dar și *Opera și Baletul Monte Carlo*, *Madrigal* și Marin Constantin, Sandrine Piau, Valentin Gheorghiu și cvartetul *Voces*, Dan Grigore, *The Swingle Singers* și *Jacques Loussier Trio*. Și, bineînțeles, Ioan Holender!

Despre lipsa unei săli de concert autentice, neajunsurile *Concursului Internațional „George Enescu"*, bugetul și locațiile de concert, promovarea internațională a festivalului predat „la cheie" de fostul ministru al Culturii, absența muzicii lui Wagner de pe afiș, intențiile noului ministru (un declarat fan ***Parsifal***!), dar și alte mărunțișuri vorbim data viitoare. Cu gândul la capitala europeană a muzicii, București, vă doresc un an bun cu vise frumoase.

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN PRAGA

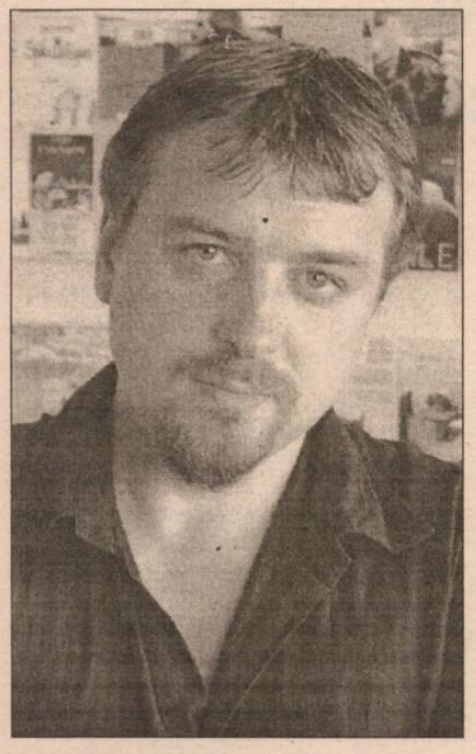
Christina Domestica și Vânătorii de suflete de Petru Cimpoeșu, în limba cehă

După succesul repurtat cu ***Simion Liftnicul***, obținând premiul *Magnesia Litera – Cartea Anului 2007*, cel mai prestigios premiu literar din Cehia, Petru Cimpoeșu revine în atenția cititorilor cehi cu un nou roman: ***Christina Domestica și Vânătorii de suflete***. Acest fapt se datorează excepționalului traducător Jiří Našinec, care traduce cu fidelitate și cu mare măiestrie literatura română contemporană.

Volumul în limba cehă a apărut în colecția *Kamikaze* a editurii pragheze *Havran*, în luna decembrie a anului trecut. Publicarea volumului s-a făcut cu sprijinul *Institutului Cultural Român* prin programul *TPS – Translation and Publication Support Programme*.

Lansarea traducerii în limba cehă, ***Christina domestica a lovci duší***, a avut loc la anticariatul *První podzemní antikvariát*, pe 15 ianuarie, în prezența traducătorului și a editorului.

Evenimentul de lansare a fost organizat de *Institutul Cultural Român* din Praga.



LUCIAN DAN TEODOROVICI

O noapte la hotel

Născut la 17 iunie 1975, în Rădăuți, județul Suceava ● coordonator al colecției *„Ego. Proză"* a *Editurii Polirom*; senior editor al săptămânalului ***Suplimentul de cultură***, Iași ● redactor-șef al *Editurii Polirom* (2002 și 2006); a colaborat cu proză, teatru, articole la diverse publicații din țară și străinătate; coscenarist al serialului TV ***Animat Planet Show***, difuzat de *Antena 1*, scenarist al lungmetrajului cinematografic ***Circul nostru vă prezintă:***, adaptare după romanul cu același titlu, al lungmetrajului cinematografic ***Sunt o babă comunistă***, după romanul omonim semnat de Dan Lungu, și al scurtmetrajelor ***Bomboane de ciocolată***, ***O zi bună*** și ***După gâște***, toate premiate și finanțate de *Centrul Național al Cinematografiei din România* ● volume publicate: ***Cu puțin timp înaintea coborârii extratereștrilor printre noi***, roman, *OuTopos*, Iași, 1999 (ediția a II-a revăzută și adăugită, *Polirom*, 2005); ***Lumea văzută printr-o gaură de mărimea unei țigări marijuana***, povestiri, *Fundația „Constantin Brâncuși"*, 2000; ***Circul nostru vă prezintă:***, roman, *Polirom*, 2002; ***Atunci i-am ars două palme***, povestiri, *Editura Polirom*, 2004; coautor, împreună cu Florin Lăzărescu și Dan Lungu, al volumului de povestiri ***Pas question de Dracula***, *Editions Non Lieu*, Paris, 2007 ● romanul ***Circul nostru vă prezintă:*** urmează a fi tradus și publicat în 2009 în SUA (*Dalkey Archive*, Illinois), Italia (*Zonza Editori*, Milano) și Ungaria (*L'Harmattan Könyvkiadó*, Budapesta), iar volumul de povestiri ***Atunci i-am ars două palme*** va apărea în Germania (*Pop Verlag*, Ludwigsburg)

Celelalte povești de dragoste conține unsprezece texte care pot funcționa atât ca proze de sine stătătoare, cât și ca niște secvențe ale unui roman a cărui temă centrală este ratarea dragostei. Iar ratarea se desfășoară pe mai multe planuri, fiecare dintre „povești" aducând cu sine o nuanță în plus, o idee în plus pentru a contura întregul. Două personaje centrale trec dintr-o secvență în alta a cărții, anume personajul-narator, ziarist la un cotidian local, și soția lui. Iar istoria lor e conturată atât cu ajutorul unor povestiri din diferite perioade ale vieții naratorului (copilărie, adolescență sau prezent), cât și din povestirile unor personaje secunde, în care naratorul se implică într-un fel sau altul. Toate secvențele cărții prezintă rând pe rând, în moduri surprinzătoare, diferite unghiuri din care e privită dragostea, iar ratarea, idee care se insinuează la finalul acestui volum, impune o reevaluare a fiecărei povești în parte și a fiecărei alegeri pe care o face la un moment dat personajul central.

(...) Ea și-a dat jos haina și s-a așezat pe un scaun în fața patului. Eu m-am reașezat în pat, am împins scrumiera improvizată în fața ei și i-am oferit o țigară. La televizor era un reportaj care m-ar fi interesat vag. Nu pentru poveste în sine, ci întrucât îmi amintisem că despre el îmi vorbise, în urmă cu destul de multă vreme, în urmă cu câțiva ani chiar, soția mea. Nu știu de ce mi l-am amintit, dar mi se părea oarecum ciudat să-l văd acum, la hotel, în prima seară a despărțirii noastre. Mă rog, reportajul spunea cam așa: pe 18 aprilie 2002, ora 17.08, un tren auto al companiei Amtrack, mai exact un tren care transporta și pasageri, și mașini, a deraiat de pe linie, undeva prin SUA, în timp ce mergea cu fix 92 de kilometri la oră. Din cei patru sute patruzeci de oameni care călătoreau cu acel tren, patru au murit, iar în jur de o sută cincizeci au fost răniți. Și erau diverse interviuri cu oameni care fuseseră în acel tren.

Numai că ea apăruse, iar eu nu mai puteam să mă uit la televizor. Așa că am căutat telecomanda și l-am închis. Apoi m-am uitat către ea. A dat din umeri.

– Ce naiba s-a întâmplat?

Cât timp mă uitasem la reportaj, reușisem să mă detașez puțin de situație. Acum, cu televizorul stins, mă apucaseră iarăși emoțiile, îmi reproșam că nu i-am putut spune la telefon ce-aveam de spus, mi se părea aiurea că venise până aici doar pentru a afla că nu mai vreau să continuăm. Așa că i-am spus:

– Aș vrea să m-asculți, atât. Nu știu dacă ai răbdare. Dar e important. Atât vreau de la tine, să m-asculți.

S-a foit în scaun, a sesizat tremurul din vocea mea.

– Ce vrei să-mi spui de fapt? a întrebat. Că ea a aflat despre noi și nu mai vrei să continuăm?

– Nu, am spus repede.

Apoi mi-am dat seama că exact asta voiam să-i spun, numai că altfel.

– Adică, am continuat, într-un fel asta e... Numai că vreau să mă asculți.

S-a enervat, s-a ridicat, și-a luat haina de pe spătarul scaunului.

– Știi ce? Chiar n-am nevoie de explicații, e viața ta. Puteai să-mi spui asta la telefon, ce naiba! Mă lași să vin pân-aici ca să-mi dai papucii?

– Așază-te, i-am spus.

S-a așezat imediat, aruncând haina pe masă.

– Nu te-nțeleg. Atunci, dacă vrei s-o termini și cu mine, de ce naiba ai mai plecat de-acasă?

– Nu-i așa ușor, i-am spus. Adică nu-i simplu.

– Nu-i? Păi, eu văd că lucrurile-s tare simple: naiba știe cum a aflat nevastă-ta de noi, te-a dat afară din casă, tu te-ai speriat și acum vrei să repari lucrurile. Repară-le, dar puteai să mă excluzi pe mine din toată chestia asta încă de la telefon.

Nu, nu era deloc așa simplu. Deși, într-un rezumat cumva cinic și teribil de deranjant pentru mine, povestea putea să sune exact așa. Doar că nu mă dăduse soția mea afară, ci plecasem eu. Însă n-am simțit nevoia să-i spun asta. De fapt, brusc, după rezumatul pe care-l făcuse, nu mai simțeam deloc nevoia să-i vorbesc. Îmi părea rău c-o oprisem mai înainte. Acum voiam să fi plecat. Numai că ea nu mai părea dispusă să plece.

– Hai, mi-a zis, spune-ți povestea. Sunt gata s-o ascult, a strâmbat din colțul buzelor, disprețuitor. Sunt sigură că ți-ai pregătit-o bine. La finalul ei o să ieși nevinovat, curat ca lacrima. Tu n-ai fi vrut, știu, dar s-a întâmplat. De ce? Ea te-a neglijat cumva? Bineînțeles, asta s-a întâmplat. Ai încercat să refaci legăturile, nu s-a putut. Și-atunci, am apărut eu. Tu n-ai fi vrut, erai fidel, erai bărbatul perfect, dar aveai așa, un mare gol, și-atunci...

A izbucnit în plâns, cumva pe neașteptate. A dat din cap, și-a dus palmele la față.

– Și doar știam c-așa va fi. Ce proastă sunt, a spus.

– Nu ești, i-am zis. Lucruri dintr-astea se-ntâmplă.

A zâmbit printre lacrimi.

– Hm, a zis.

Și-apoi a dat din umeri.

– Uite, i-am zis eu. Uite...

Dar n-am avut cum să continui. Mi-am dat seama din nou că n-aveam, în clipa aia, nimic de spus.

– N-auzi, a continuat ea, că vreau să-ți ascult povestea?

– Nu știu, am spus. De la bun început mă faci să nu pot vorbi. Văd că știi mai bine decât mine ce s-a întâmplat. Ce mai pot eu să spun?

– Să-mi spui, naibii, c-ai vrut să mi-o tragi și-atât! a ridicat ea vocea. Să-mi spui că sunt o idioată! Sau să-mi zici cum ți-am distrus eu căsnicia! Sau să-mi zici... Să-mi zici că te-a luat valul, că te-ai îndrăgostit de mine, dar că-ți iubești nevasta, iar eu te-am făcut să-ți dai seama de asta. Ce naiba!? Sunt atâtea minciuni de zis! Tu ești acum în poziția în care poți să mi le spui. Sunt astea pe care ți le-am spus, dar mai sunt și altele. Unele chiar frumoase, știi? Vrei să te-nvăț eu ce să-mi spui!?

– Nu, am dat eu din cap.

M-am uitat pe fereastră. Era deja întuneric beznă, iar eu am auzit ciorile croncănind. Erau, probabil, altele decât cele pe care le auzisem mai devreme. Numai că mi-a venit așa, auzindu-le, să merg către fereastră, s-o privesc pe fata aceea cu sticlele de Coca-Cola, de Fanta, de Sprite. Doar că mi s-a părut nepotrivit să mă duc acum către fereastră.

– Nu vrei să vorbim? a întrebat. Am venit până aici și nu vrei măcar să-mi vorbești?

– Ba da. Sigur că vreau. Dar nu mai știu ce să-ți spun.

– Uite, îți dau eu o idee. Zi-mi că ai crezut toate tâmpeniile alea pe care mi le-ai spus.

– Nu ți-am spus nici o tâmpenie.

– Nu? a pufnit ea.

– Ți-am spus întotdeauna atât: că mi-am dorit să simt din nou cum e să fii îndrăgostit. Atât, nimic altceva. Că-mi lipsea asta și că...

– Și că eu sunt exact ce ți-ai dorit, că te fac să simți... Ha, a râs ea forțat, că te fac să simți fluturi în stomac. Așa ai spus o dată, știi?

– Eram băuți amândoi, m-am apărat eu.

Nu-mi plăcea deloc expresia asta, o consideram aproape idioată, mi-ar fi fost rușine s-o folosesc. Dar uneori, când ești beat, nu vorbești doar ceea ce-ți dorești să vorbești.

– Deci nu te-am făcut nici o clipă să simți asta?

– E-o tâmpenie, da, asta-i o tâmpenie. N-aș folosi niciodată, treaz fiind, expresia asta cu fluturii.

– Și că m-ai așteptat, asta ai zis. Că ai așteptat să apar. Asta nu-i tot o tâmpenie?

– Așa sună acum, am dat eu din cap. Dar n-a fost o tâmpenie. Exact despre asta era vorba, despre-o așteptare.

– Aha, a făcut ea. Și despre mai ce? Despre dragoste a fost cândva vorba?

Iarăși n-am răspuns. N-aveam cum să răspund la întrebarea asta.

– Despre dragoste a fost vorba întotdeauna, mi-a zis ea. Dar abia acum îmi dau seama: într-adevăr, n-ai mințit. N-ai vorbit nicicând despre dragostea față de mine, ci despre dragoste în general. Despre cum nu crezi tu în ea. Despre întâmplările din copilăria ta. Mda, și eu, ca proasta, am fost atât de impresionată. Ce frumos vorbeai, cu câtă tristețe... Îmi spuneam că ești așa de... de profund. Și de trist. Și de altfel. Ți-am înțeles tristețea, așa-mi spuneam, eu îți înțeleg tristețea, pe când soția ta nu-i în stare de așa ceva. Și am crezut continuu că vezi și tu asta, că eu îți înțeleg tristețea. Prin asta am crezut că te-am cucerit, că-ți înțeleg tristețea.

– De ce-mi tot vorbești de tristețe? Sună patetic, complet aiurea. Nu pricep: crezi că toate astea erau spuse doar ca să te cuceresc pe tine?

– Ah, și-apoi logodnica ta, a continuat ea, fără să mă bage în seamă. Cât de mult ai mai iubit-o... Și-apoi te-ai căsătorit cu altcineva, dar nu din dragoste, ci pentru că rămăsese însărcinată.

– Am spus eu așa ceva!?

– Nu, n-ai spus. Dar puteam eu să cred altceva? Mi-ai spus vreodată că nu-i așa?

– Îți spun acum că nu-i așa. Îmi pare rău c-ai înțeles asta. E stupid, ce naiba! Niciodată n-am vrut să-nțelegi așa ceva. M-am căsătorit din dragoste, numai din dragoste.

– Și-atunci, ce ți-a trebuit? Ce ți-am trebuit?

Am dat din cap. Ea vorbea, eu nu puteam decât să mă apăr. Și-mi dădeam seama, pe măsură ce vorbea, că era imposibil să-i spun altceva. Imposibil să-ncerc s-o conving. De fapt, n-aveam de ce anume s-o conving. Pentru că nu greșea în ceea ce spunea. Și suna rău, foarte rău s-o aud negreșind.

– Ce nevoie ai avut de mine? a insistat ea.

– Nu știu, i-am zis.

– De ce-ai minţit? a întrebat pe urmă.

– Nu te-am minţit. Cu ce să te fi minţit? Când ţi-am zis eu ceva neadevărat?

Şi-a ţuguiat buzele şi m-a privit, îngustându-şi ochii. Părea amuzată, iar atitudinea asta nu era deloc potrivită momentului.

– Cu tine, a spus după ce a dat din cap, ca pentru a-şi alunga zâmbetul. Prezentându-te în felu-n care te-ai prezentat. M-ai minţit comunicând, mi-a zis. Comunicând mult cu mine. Şi-ntr-un fel sincer.

Nu-nţelegeam şi i-am spus că nu-nţeleg.

– Ştii când nu-l bănuieşti pe-un om de nimic? Când vorbeşte despre moarte. Dacă ştii să vorbeşti despre moarte, n-ai cum să pierzi. Te-ai scos. Obţii ce vrei de la oricine. Mai ales dacă moartea e povestită pe un ton anume, cu o privire anume, cu o atitudine anume...

– Poftim! Tu te-auzi? M-am folosit de moarte! am pufnit eu.

– Eu ştiu? Poate tu doar ai crezut că-n felul ăsta comunici. Spunându-mi lucrurile alea...

– Stai, i-am zis. Vorbeşti de poveştile din copilăria mea. Chiar crezi că m-am folosit de ele!?

– Un om a fost bătut până la ultima suflare în faţa ta, aşa mi-ai zis. De ce? Că n-a vrut s-o trădeze pe iubita lui. Adică din dragoste – a zâmbit ea. Altul s-a spânzurat pentru că n-avea cum să rămână cu aia pe care-o iubea. Păi, gândeşte-te la mine: cum puteam eu să reacţionez la asemenea poveşti? Logodnica ta din prima tinereţe a murit într-un accident de maşină... Şi ştii ce-am văzut eu? Da, cred că-s proastă, am vrut să văd asta. Ştii ce? Am văzut cât de mult ştii să iubeşti. Tu-mi dădeai de-nţeles că ţi-e frică de dragoste, eu înţelegeam numai că ştii să iubeşti frumos. Şi cred că asta voiai să-nţeleg, de fapt.

– Toate erau adevărate, m-am apărat eu.

– Şi-am spus eu că nu? Erau adevărate, dar ai ţinut să mi le spui...

– Nu m-am folosit de poveştile astea!

– Atunci m-am folosit eu de ele, a zâmbit ea. Asta şi spuneam: poate tu ai simţit doar nevoia să-mi comunici toate astea, poate era vorba de sinceritate şi-atât. Dar eu m-am folosit de ele ca să mă-ndrăgostesc. Moartea atrage foarte mult. Mai ales dacă ştii s-o povesteşti. Mai ales dacă-i vorba şi de dragoste-n moartea aia. În morţile alea.

– Nu, i-am zis. N-ai dreptate.

Numai că, într-un fel, avea dreptate. Adică nu, nu mă bănuiam pe mine de nici o ipocrizie, dar ceea ce spunea ea părea că se leagă, că devine o idee. Una la care aş fi putut să mă gândesc. La care voiam să mă gândesc. Numai că ea a făcut aşa:

– Eh!

Şi-apoi a dat din mână, ca şi cum ar fi vrut să înlăture toate alea spuse şi nespuse între noi. Şi-atunci, mi-am dat seama că nu e timpul să mă gândesc la nimic, că există o vreme pentru gândire, la fel cum există o vreme pentru plâns sau pentru râs. Iar în momentul ăla nu era o asemenea vreme.

S-a ridicat. A venit lângă pat, în picioare, şi m-a privit fix. Apoi şi-a scos bluza. Am privit-o, fără să pot să reacţionez în vreun fel, în timp ce şi-a descheiat, apoi şi-a dat jos blugii. M-am uitat dincolo de ea, în oglindă. Îi vedeam spatele, perfect curbat, încheietoarea de la sutien. Şi-a dus mâna dreaptă la spate, şi-a descheiat sutienul. Am privit în continuare în oglindă. Aş fi vrut să nu privesc deloc, să mă uit pe fereastră, s-o văd, poate, din nou pe fata aceea care aranjase sticlele de Coca-Cola, de Fanta şi de Sprite în frigider, dar n-am reuşit să-mi mut privirea în altă parte. I-am privit fesele dezgolite, acolo, în oglindă, era frumoasă. Şi-apoi, şi-a dus o mână spre faţa mea, mi-a prins obrajii între degete şi bărbia în palmă şi m-a făcut s-o privesc din faţă.

– Asta ai vrut de la mine, mi-a zis. Asta vrei şi-acum, nu?

Mi-a tras capul.

– Hai, mi-a spus. Să facem sex, dă-o naibii de dragoste. Ce naiba, doar ştii că asta am vrut şi eu întotdeauna, nu? De-atât sunt eu capabilă... Hm, s-a oprit ea, coborând privirea. Mda. Au fost de-ajuns câteva poveşti, iar eu am crezut. M-am aruncat cu capul înainte.

Am oftat şi m-am ridicat. M-am dus la fereastră. Am privit în jos, la strada destul de bine luminată în zona aceea. Chioşcul era închis, frigiderul plin cu sticle de suc lumina alb, în contrast cu gălbuiul felinarelor. Fata plecase de mult acasă, probabil. M-am întors apoi, sprijinit de pervaz, spre ea. Se aşezase-n pat, cu faţa spre mine. Mă privea cumva sfidător, cu o expresie căutată de nepăsare pe chip. Piciorul stâng cobora în josul patului, până pe podea, dreptul îl ridicase pe pat, îndoind genunchiul. Mâna dreaptă-i acoperea genunchiul, coborând până spre gleznă. Complet goală, în afara şosetelor pe care le păstrase pe picioare.

– Hai, a spus. Doar de-asta m-ai lăsat să vin până aici. De-asta nu mi-ai spus la telefon că s-a terminat... Cum e cu fluturii din stomac?

N-am răspuns. O priveam fără să spun nimic. S-a ridicat, a venit lângă mine, a dus mâna spre încheietura blugilor şi m-a atins. Apoi a zâmbit, păstrându-şi expresia aceea sfidătoare şi atât de provocatoare.

– N-ai ce să demonstrezi, am zis. N-am cum să nu fiu...

Am oftat.

– Eşti foarte atrăgătoare, ştii asta. Normal că-s atras şi sexual de tine. Dar nu-nţeleg ce demonstrezi...

– Nimic, mi-a zis. Crezi că mai am chef de demonstraţii acum? Hai în pat...

M-a luat de mână, iar eu am acceptat. Ne-am lungit amândoi în pat. Şi, după ce ne-am lungit amândoi în pat, nu ne-am spus nici un cuvânt, nimic. Am stat aşa o vreme. Am stat şi-am fumat în tăcere. Şi cât am fumat, m-am gândit, habar n-am cum de mi-a venit, la sinapse. Şi la faptul că sinapsele poartă în ele nişte mesageri chimici, aşa spun specialiştii. Iar aceşti mesageri chimici îţi trimit senzaţia de foame, atunci când simt ei nevoia să ţi-o trimită. De asemenea, ei te fac să-ţi doreşti să tragi un fum de ţigară. Sau mai multe fumuri. Iar când au alt chef, te trimit la culcare. Ba chiar tot ei, se pare, sunt vinovaţi şi de momentul în care îţi vine să faci dragoste. Sex. Ei sunt vinovaţi pentru tot ce ţi se întâmplă. Iar atunci când mori, sinapsele intră în colaps, se rup, şi mesagerii chimici se-ncurcă între ei. Doctorul Moody are altă impresie, el crede că toată viaţa îţi trece prin faţa ochilor în momentul morţii pentru că Dumnezeu sau Îngerul Luminii vor să te facă să-ţi conştientizezi păcatele, pentru a te prezenta pe deplin conştient de propriile greşeli la Judecata de Apoi. Dar specialiştii ne lămuresc că doctorul Moody se înşală. Sinapsele se rup, mesagerii chimici o iau brambura prin creier, iar vălmăşagul de imagini, de amintiri încurcate, de senzaţii contopite poate crea senzaţia aceea că viaţa îţi trece prin faţa ochilor. Şi eu prefer să-i cred pe specialişti când e vorba de moarte. Şi nu numai când e vorba de moarte. Uneori îmi place să-i cred pe specialişti şi atunci când e vorba de alte lucruri. De dragoste. De sex. De viaţă, în general.

Câteodată e bine să tragi aşa, detaşat, câteva fumuri de ţigară şi să te gândeşti la sinapse şi la mesageri chimici. Ai, astfel, ocazia să realizezi că, până la urmă, mesagerii ăştia chimici nu-s un lucru chiar atât de mare.

Când m-am trezit, dimineaţă, ea fuma pe scaunul pe care stătuse şi-n seara precedentă. Era îmbrăcată.

– Neaţa, mi-a zis.

– O să plec, a mai spus, după ce a tras un fum din ţigară. Am vrut să-ţi las un bilet, dar ar fi fost exact ca-n filmele alea proaste americane.

A râs. Am zâmbit şi eu.

– Să ştii că l-am scris totuşi. Uite-l.

A luat o foaie de pe masă şi mi-a întins-o. Îşi cerea iertare, simplu, în două cuvinte.

– De ce să te iert? m-am mirat eu.

A dat din mână.

– Lasă, mi-a zis. N-are nici o importanţă. Sună atât de... Hm, a pufnit. Am zis că-i ca-n filmele proaste americane. Dar seamănă a telenovelă, nu?

– Nu ştiu.

– Lucruri dintr-astea se întâmplă. Vrei să rupi biletul ăla? Acum sună ca naiba. Mai bine ţi-l lăsam şi plecam.

M-am ridicat în şezut şi am rupt biletul în bucăţele. Ea a întins mâna.

– Dă-mi-l, te rog.

M-am ridicat şi am aruncat bucăţelele alea de hârtie pe fereastra deschisă, apoi am revenit în pat.

– Aşa, a făcut ea şi a dat din cap.

Apoi a stins ţigara în pachetul acela pe care-l transformasem în scrumieră şi s-a ridicat.

– Eu plec acum, mi-a zis.

– Îhîm, am dat eu din cap.

S-a uitat la mine, mi-a zâmbit şi a dat din mână, a salut. Apoi s-a întors spre uşă şi a ieşit, fără să mai spună ceva.

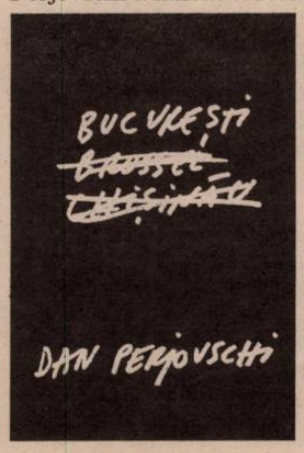
Am privit în oglindă, aveam părul ciufulit, ochii încercănaţi. M-am ridicat. Cămaşa, şifonată, atârna aiurea peste blugi. Dar am zâmbit aşa, privindu-mă. Mă simţeam, oricum, mai bine. În general, dimineaţa oamenii se simt mai bine. M-am apropiat de fereastră. Am văzut-o ieşind din hotel, trecând prin faţa chioşcului deschis pentru o nouă zi de vânzări, apoi îndepărtându-se.

M-am uitat apoi din nou către chioşc. Fata care vindea acolo nu se vedea, doar umbra ei, înăuntru. Iar apoi, un tip s-a apropiat de chioşc şi a cerut ceva. Era dimineaţă, treceau tramvaie şi maşini, aşa că n-am auzit nimic din conversaţia lor. Nici nu era prea important să aud, de fapt. Tipul, evident, voia să cumpere ceva, iar vânzătoarea i-a dat ceea ce a cerut. După care tipul s-a îndepărtat. Deşi nu mă interesa, pentru că era dimineaţă şi pentru că nu aveam nimic altceva de făcut, întrucât îmi luasem liber de la serviciu până la sfârşitul săptămânii, l-am urmărit pe tip cu privirea până când a urcat într-un tramvai, undeva în depărtare.

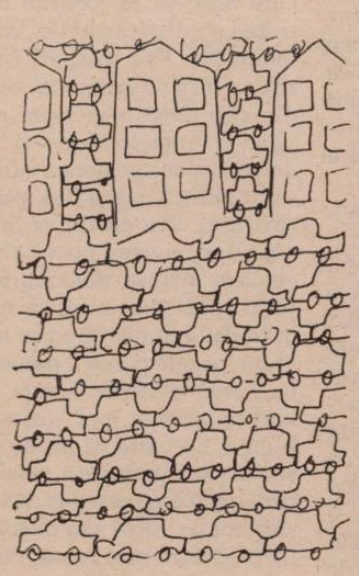
(Fragment din volumul *Celelalte poveşti de dragoste* de Lucian Dan Teodorovici, în curs de apariţie la *Editura Polirom*)

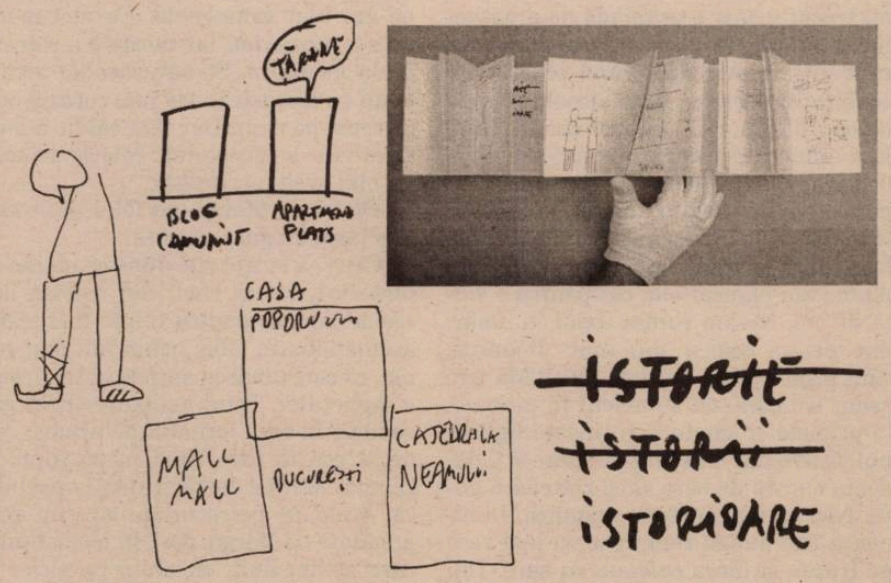
Dan Perjovschi – *București-Brussel-Chișinău*

În cadrul vernisajului expoziţiei *Chestii tipărite*, care a avut loc pe 28 noiembrie anul trecut, la *Galeria Posibilă* din Bucureşti, artistul Dan Perjovschi a lansat cartea ***București-Brussel-Chișinău***.



Este vorba despre o carte-obiect care pune în paralel trei proiecte din 2008 ale autorului: cel de la *Centrul Naţional al Dansului* din Bucureşti, cel de la *Wiels Center of Contemporary Art* din Bruxelles şi cel din cadrul proiectului *Intervenţii 3* din Chişinău. Cartea costă 21,55 lei şi poate fi achiziţionată la sediul *Galeriei Posibile* până la închiderea expoziţiei, în data de 9 februarie a.c.





DAN LUNGU

Cum să uiți o femeie

(fragment de roman)

N. 1969, Botoșani • este unul dintre cei mai apreciați și mai traduși scriitori din noua generație • conferențiar la Catedra de Sociologie a *Universității „Al. I. Cuza"* din Iași; studii postdoctorale la Sorbona; redactor al revistei ***Au Sud de l'Est"*** (Paris) • în 1996, a inițiat la Iași grupul literar *Club 8*; redactor-șef al revistei de cultură ***Timpul*** (2001–2002); face parte din grupul de scriitori români invitați în 2005 la ***„Les Belles Étrangères"***, Franța • romanul de debut, ***Raiul găinilor*** (2004; ediția a II-a, 2007, *Ed. Polirom*), a fost patru luni în topul vânzărilor editurii franceze *Jacqueline Chambon*, iar ediția germană a fost declarată, în decembrie 2007, „cartea lunii" în Germania • cel de-al doilea roman, ***Sunt o babă comunistă*** (2007, *Ed. Polirom*), e în curs de adaptare cinematografică în regia lui Stere Gulea, iar versiunea franceză a cărții a fost dublu nominalizată la *Premiile Jean Monnet* (Franța, 2008) • *Ed. Polirom* i-a mai publicat două volume de proză scurtă, ***Băieți de gașcă*** (2005) și ***Proza cu amănuntul*** (ediția a II-a, 2008); a coordonat împreună cu Radu Pavel Gheo volumul colectiv ***Tovarășe de drum. Experiența feminină în comunism*** (2008) • cărți ale sale au apărut ori sunt în curs de publicare în limbile franceză, germană, italiană, spaniolă, poloneză, slovenă, maghiară, bulgară și greacă • este distins cu *Premiul Societății Junimea* pentru activitatea literară (1993); *Premiul Editurii Nemira* pentru proză scurtă (1997); *Premiul USR*, filiala Dobrogea, pentru debut în proză (1999); *Premiul Goethe Zentrum* pentru promovarea originalității, ca reprezentant al *Club 8* (2001); *Premiul USR*, filiala Iași, pentru proză (2005); *Premiul „V. Pogor"*, al Primăriei Municipiului Iași, pentru activitate literară (2007) • membru al *Uniunii Scriitorilor din România*

Jumătate de dragoste, jumătate despre dragoste. Așa s-ar putea defini, pe scurt, acest nou roman al lui Dan Lungu. Andi și Marga s-au cunoscut într-o împrejurare ciudată și locuiesc împreună de un an și jumătate. Sunt tineri jurnaliști și lucrează la același ziar dintr-un oraș de provincie, ea la pagina de mondenități, iar el la investigații. Deși între ei lucrurile par în regulă, într-o bună zi Marga dispare, lăsând un sibilinic bilet de adio. În lipsa unei explicații raționale, Andi, bulversat și ros de întrebări, apelează la un întreg arsenal de strategii ale uitării. Viața lui se complică și mai mult odată cu întâlnirea unui grup de neoprotestanți și cu sentimentul că Dumnezeu e pe urmele sale. Tot răul e spre bine, iar finalul poveștii nu e neapărat fericit, ci doar altfel. Desigur, nu lipsesc maliția, (auto)ironia și umorul. Tulburător și uneori amuzant, înfiorat de neliniști existențiale și cutreierat de psihologii accidentate, ***Cum să uiți o femeie*** este, în același timp, o carte despre dizolvarea mizantropiei și recucerirea inocenței, despre toleranță, despre cum se poate vorbi de Dumnezeu în ziua de azi. (*Editura Polirom*)

Cu Luana a fost altceva. Eram amândoi studenți și am agățat-o într-un bar. Între timp mai văzusem Parisul de câteva ori – sau America, cum vreți să-i spuneți –, dar nu de asta era ea interesată în primul rând. Era o tipă bărbătoasă și beam cot la cot. Eram fericiți în felul nostru. Doamne, cât am mai supt împreună, mi se încrețește pielea pe mine când îmi amintesc! Am băut în camere de cămin, în cârciumi răpănoase, pe bancă în parc, pe malul lacului, în autobuz, în copac și chiar în cupa unui excavator. După o vreme, și-a convins bătrânii că nu mai poate sta la cămin, unde nu are condiții de învățat, iar ei i-au plătit chiria unei garsoniere, unde am băut ca dementii. Nu mai aveam nici o rușine unul față de altul. Bețivăneala cruntă și mai ales mahmureala creează o intimitate specială. La început m-am simțit cu ea ca și cum aș fi fost cu băieții în liceu și beam un lichior pe șest, iar spre sfârșitul anului petrecut împreună ne simțeam ca doi veterani ramoliți, care au trecut printr-o grămadă de grozăvenii împreună. Desigur, cel mai mult ne-a unit ultima perioadă, când practic am coabitat în trei: eu, ea și alcoolul. Sticla de băutură nu ne lipsea cu nici un chip. Era alimentul nostru de bază. O sticlă de bere are echivalentul în calorii al unei pâini, ne încurajam mereu în glumă. Sau a patru ouă, dacă îmi mai amintesc bine. Am devorat cuptoare întregi de pâine, am mâncat ouă cât pentru o viață de om. Ne-am ruinat umăr la umăr, dar ne-am simțit minunat. Doamne, câtă grijă aveam unul de altul! Mă trezeam noaptea, cu stomacul în pioneze, la primele ei icnete și îi țineam ligheanul. O băteam liniștitor pe spate și îi dădeam o gură de bere să-și clătească gura. Nici ea nu rămânea restantă. Dimineața îmi punea comprese cu apă rece pe frunte și făcea cafeaua cu sare. Din când în când spăla lenjeriile. Cumpăra castraveți în oțet. Desfăcea conservele de carne de vită primite de acasă. Eu turnam vodca în pahare, în mod egal, la milimetru, iar ea rotea berile în congelator, că nu încăpeau toate deodată. Eu coboram după mușchi, ea fierbea crenvurști. Aproape că ne înțelegeam din priviri. Sexul, deși nu a lipsit, nu era esențial. De cele mai multe ori, nici nu ne mai aminteam cum am ajuns să ne trezim dezbrăcați unul lângă celălalt. „Ai fost bestială astă-noapte" îi spuneam eu atunci, cu limba ca pâsla. „Nici tu nu te-ai lăsat mai prejos" îmi răspundea drăgăstoasă, căutând din ochi vreo sticlă în care să mai fi rămas ceva pe fund. Nu insist asupra momentelor penibile prin care am trecut împreună din pricina beților porcești, nici asupra mirosurilor pe care ni le-am oferit reciproc. Inventarul ar fi prea scabros. Noroc că după un an ne-am despărțit. Sunt sigur că am fi ajuns un cuplu obișnuit de alcoolici. În acel an, eu de-abia mi-am luat examenele. Ea nici măcar nu s-a prezentat, iar taică-su a retras-o de la facultate. Se săturase să arunce banii pe fereastră. Am mai corespondat o vreme pe mail. Dar fără căldura binefăcătoare a alcoolului, relația noastră nu mai avea nici un haz.

De aceea Marga, cu felul ei de a fi, m-a lăsat cu gura căscată.

Cred că la trei zile după ce ne-am intersectat, la un chef, am asistat la o scenă ciudată pentru mine. Întrucâtva asemănătoare, abia acum îmi dau seama, cu consumarea autistă și tacticoasă a înghețatei. Totul s-a petrecut în garsoniera în care locuiam pe atunci, alta decât cea în care băusem pe rupte cu Luana. Mai modestă și relativ periferică. Acolo am petrecut aproape un an și jumătate cu Marga, deși, în momentul în care ne-am lipit, eu eram pe picior de plecare. Nu mai țineam pasul cu cheltuielile, cu toate că chiria era mult sub prețul pieței. Cred că proprietarul nu o mărea pentru simplul fapt că aveam răbdarea să-i ascult toate bazaconiile și să-i suport micile manii. Am amânat plecarea numai și numai fiindcă a apărut Marga. Pentru asta am fost nevoit să fac împrumuturi de la prieteni. Nu puteam să-mi duc proaspăta meteoriță, căci efectiv a căzut din senin, într-o cameră la un cămin de nefamiliști, așa cum plănuisem pentru mine. Din noaptea chefului de pomină, am început să ne vedem zilnic, chiar să petrecem câteva ore bune împreună. S-a mutat la mine după o săptămână, fără a-și abandona însă apartamentul cu două camere pe care îl împărțea cu o amică. Cam la trei zile, cum spuneam, a apărut pe la prânz cu o valijoară șic, în care mie mi-ar fi încăput toată garderoba. Am crezut că vrea să-mi facă o surpriză, aducându-și hainele. Ca semn că viitorul nostru devine comun. A pus-o grijulie pe masă și am început a trăncăni. Am discutat câte-n lună și-n stele, fără a pomeni numele lui Tudor. Pe neașteptate, a început să se dezbrace. Fără a curma conversația. Ca oricărui om normal, sângele a prins a zbârnâi precum o mașină de formula unu. Și aveam și de ce! Până atunci nu o văzusem goală de la oarece distanță, ci îi amușinasem pielea pe porțiuni, o dezmierdasem pe apucate, ne hârjonisem în semiîntuneric. Îi știam gustul mentolat al salivei, îi adulmecasem lobul parfumat al urechii și îi descoperisem aroma stickului preferat, însă de o imagine de ansamblu a nudului nu apucasem să mă bucur. Pe măsură ce textilele se desprindeau una câte una, ca la jocurile electronice de poker pe dezbrăcatelea, mi se cam tăia maioneza. Era trăsnet! Un hoit adevărat, cum s-ar spune în redacție. Mișto din cap până-n picioare și din călcâie până-n creștet. M-am și întrebat cum de aterizase asemenea exemplar în garsoniera mea prăpădită, poate că greșise cartierul. Era destul de înaltă, aproape cât mine, și avea pielea cerată. Aceeași culoare nisipie, distribuită uniform pe tot trupul. Avea sânii cârni, cu sfârcurile ca două dude. Când se mișca prin cameră, oasele parcă îi dansau pe sub piele, parcă pluteau cumva muzical. Numai pe ecrane mai văzusem așa ceva. Luana, cu toate că nu de puține ori mi se păruse apetisantă, era desen animat pe lângă ce-mi era dat să văd ochilor. Și asta nu pe sticlă sau pe hârtie de lux, ci fix pe pătura mea roasă, numai să întind mâna și să-i iau pulsul. Exagerând, pot spune că nici nu știusem cu cine m-am culcat. Mi se păruse mie că-i frumoasă, dar nu că-i periculos de frumoasă. Bineînțeles, în timp m-am obișnuit cu nurii ei, dar atunci m-am benoclat ca idiotul. Ea continua să vorbească liniștită, punând cu grijă bluzița pe spătarul scaunului sau așezând leneșă cupele sutienului una în alta. După un moment de paralizie, când mi-a mai venit inima la loc, m-am apropiat și i-am înlănțuit mijlocul. „Încă nu e momentul, Andi" mi-a zis ea pe un ton degajat și s-a îndreptat către baie. Am auzit dușul pornind și m-am gândit cu groază la cada mea liliputană și paradită, la dușul cârpit care fâsâie și scuipă în toate părțile ca un moșneag fără dinți. Apoi mi-am rotit privirea prin cameră și am avut un impuls să mă apuc să fac repede ordine. L-am abandonat, taxându-l drept prostesc, de vreme ce Marga văzuse foarte clar ce dezastru e în cambuza mea. Dacă mă gândesc bine, atât jena față de situația băii, cât și impulsul de după nu-mi stăteau deloc în fire și nu apăruseră decât pe fondul buimăcelii pricinuite de prezența ei. De fapt, erau un omagiu. Pe care eu nu-l conștientizam, iar ea habar n-avea de el. M-am mai învârtit prin casă fără rost, aducând o cană cu apă din bucătărie în cameră și după aceea ducând-o înapoi. Așteptând să tacă naibii dușul ca să pot tăbărî asupra ei. M-aș fi dus după ea în baie, dar spațiul era atât de înghesuit, încât nu era loc de doi. Ar fi trebuit să rămân cu fundul afară. Până una alta, plesneam de nerăbdare. M-am cercetat în oglinda mare din hol. Mi-am îndepărtat buzele și mi-am privit dinții. Am clănțănit de câteva ori în gol. M-am tras prostește de urechi. Mi-am pipăit alunița de pe umăr. Totul era în regulă. Cu excepția pantalonilor de trening. Care nu numai că încă mai erau pe mine, dar beneficiau de o umflătură indecentă în zona inghinală. M-a pufnit râsul și prin câteva manevre am încercat să dreg lucrurile. Zadarnic. Tocmai eram cu spatele când Marga a ieșit din baie. Până să mă arunc asupra ei, a ajuns în cameră, lângă masă. Am prins-o din urmă și i-am pus mâinile pe umeri, dar ea deja înhățase valijoara. Mi-a spus: „Grăbit mai ești, Andișor!".

Apoi s-a instalat pe pat, cu valijoara alături. A deschis-o radioasă, ca pe un cadou de Crăciun. Nu, n-a scos o pereche de chiloței, așa cum mă așteptam, ci a dat la iveală o adevărată lume nouă pentru mine: cutiuțe cochete de diferite culori; tuburi mici, mijlocii și mari; for-

fecuţe cu vârful încovoiat sau cu bot de raţă; borcănele şi sticluţe colorate; clame, elastice flauşate şi biluţe; două piepteni simple şi unul cu ştecher în coadă; un set de pile de unghii de diferite mărimi; bidonaşe; pensule şi pensuliţe; o oglindă încastrată în ramă de plastic mov, cu coadă; o perie şi cine ştie câte alte lucrušoare pe care nu le mai ţin minte. Altfel spus, o adevărată farmacie. A început prin a le inspecta minuţios, sortându-le. Unele în stânga, altele în dreapta. Apoi din capacul valijoarei a desprins un fund dublu, în care, pe partea cealaltă, erau înfipte zeci de rujuri ca într-o cartušieră. În urma unor calcule complicate care i-au încreţit fruntea, a extras de a acolo cinci bucăţi, pe care le-a depozitat în faţă, dincolo de valijoară. După care şi-a ţuguiat buzele, stând în cumpănă. Avea o mutrişoară simpatică de veveriţă. Sfârcurile i se făcuseră mici şi tari, ca două dude crude. S-a hotărât relativ repede. A luat o bucată de vată pe care a îmbibat-o cu un lichid dintr-un bidonaş, acetonă – cum aveam să aflu mai târziu –, şi a început să-şi cureţe oja de pe unghii, spre nedumerirea mea: doar îi stătea foarte bine şi nu era defel deteriorată. „De ce le strici?“ am întrebat eu şoptit. „Ufff, m-am plictisit de culoarea asta... O să le fac portocalii, cred“ mi-a răspuns necăjită. Am mai schimbat câteva cuvinte, dar pe măsură ce înainta cu frecatul unghiilor – întâi la mâini, apoi la picioare – discuţia a început să lâncezească, apoi s-a stins de-a binelea. Marga era confiscată de munca ei migăloasă, pe care o îndeplinea cu vădită plăcere. Stătea aplecată asupra ei însăşi, atentă la fiecare detaliu, la fiecare tušă. Ţinea limba între dinţi şi din când în când scăpa câte un „aaa-şa!“ plin de satisfacţie. Eu eram pentru ea, probabil, undeva dincolo de linia orizontului, poate chiar la cercul polar. Aşa că m-am aşezat pe un scaun şi am luat la răsfoit un ziar. Pantalonii de trening stăteau cât se poate de bine. Doar un mic deranj a survenit ceva mai târziu, după ce Marga a terminat de întins noua ojă, spre surprinderea mea de culoare violetă, şi a început să dea din mâini prin aer ca o pasăre speriată. Deranjul se datora faptului că eu crezusem că Marga şi-a sfârşit toată treaba. Dar am luat o ţeapă pe cinste. După uscarea noii manichiuri, a urmat întinsul cremelor. Terminasem de parcurs articolele şi trecusem la lectura paginilor cu utilitare, dar nici o clipă nu-mi trecuse prin cap că voi ajunge şi la rubrica de decese. Cu toate acestea, trebuie să recunosc că întinsul cremelor presupune un ritual demn de toată atenţia. Mare păcat că nu i-am dat importanţa cuvenită chiar din acea zi, dar într-un an şi jumătate am avut prilejul să recuperez cu vârf şi îndesat. Atunci am prins ritualul doar de la cap în jos, pierzând etapa dedicată ochilor – pentru care, dintr-un tubuleţ oranj, se stoarce cu delicateţe un firicel de cremă, cât o băliguţă de vrabie, care se întinde printr-un masaj circular pe circumferinţa orbitelor; e o cremă absolut specială, numită anticearcăne –, precum şi pe cele privitoare la frunte, pometi şi bărbie. Dar în acea zi i-am văzut degetele mişcându-se cu infinită dedicaţie pe gâtul graţios întins spre în faţă, insistând pe fiecare celulă în parte, mai ales în zonele în care riscul apariţiei ridurilor este major. Fireşte, acţiunea cremei e aproape nulă, aveam să aflu mai târziu, dacă nu dormi noaptea pe o pernă micuţă, cilindrică, ţinută mai mult sub gât decât sub cap, care să-ţi ţină gâtul uşor cabrat. Apoi mâinile i-au coborât pe corp, mângâind umerii, masând cu râvnă sânii – şi pe deasupra, şi pe dedesubt –, distribuind uniform şi cu aplicaţie crema pe abdomen şi pe fese. Era furată cu totul de această îndeletnicire, cu un zâmbet de mulţumire pe faţă care trăda o satisfacţie adâncă. Nu m-ar fi mirat, încordându-mi auzul, să percep gemete discrete de plăcere. Au urmat pulpele şi gambele, cărora le rezervase mişcări lungi şi rectilinii, iar ultimul sfert de oră l-a dedicat labelor picioarelor, cu atenţia cuvenită fiecărui degeţel în parte. Abia după aceea a catadicsit să-mi arunce o privire catifelată. Eu renunţasem de mult la plănuitul asalt. Nici ea nu se grăbea, căci, stând nemişcată pentru ca pielea să se pătrundă în profunzime de binefacerile cremelor, mi-a expus însufleţită propria teorie asupra frumuseţii feminine.

Potrivit acesteia, femeia avea datoria supremă de a fi frumoasă. De aceea trebuia să uzeze de toate mijloacele pe care progresul şi mintea umană le descoperiseră în acest sens. Nu, nu trebuia să fie un act egoist. Ea trebuia arate cât mai bine pentru bărbatul de alături, pentru iubitul ei. Ca dovadă a dragostei. Nu era defel de acord cu cele care îşi îngrijeau corpul doar pentru a şi-l expune în reviste, pe ecran sau la bară. Singurul beneficiar trebuia să fie propriul ei partener. Adică eu, îmi spuneam, şi pieptul mi se umfla ca sub povara dulce a unei decoraţii. Aşa am băgat la cap că nu-i bine să o deranjez în astfel de momente, căci e spre binele meu. Am mai sporovăit ceva vreme, căci pielea i se hrănea încet dar temeinic, şi în cele din urmă ne-am băgat în pat, căci se făcuse târziu. Am dormit fericiţi amândoi.

* * *

Desigur, toate aceste întâmplări arătau cu totul altfel în mintea mea atunci când, la ceva timp după dispariţia ei, am găsit boţul de smoală care îi mai păstra urma dinţilor. Boţul de care am dat pe raftul cu cele câteva cărţi, chiar lângă un manual de jurnalism tradus din engleză, care era de un umor nebun dacă îl citeai gândindu-te la cum se derulau lucrurile în realitate. Tocmai încercam să fac niţică ordine în garsoniera care după plecarea Margăi se transformase într-o scrumieră de douăzeci şi şase de metri pătraţi, cu mucuri ascunse în cele mai neconvenţionale locuri, în abajurul veiozei sau – naiba ştie cum o fi ajuns! – între paginile unei cărţi, când am dat cu nasul de bizarul suvenir. Voroneţ: după ce mâncase îngheţata, însoţită de discretele mele înghiţituri în sec, porniram hălăduiala pe uliţele localităţii, nu prea multe, e drept. Merseserăm o vreme pălăvrăgind, când se repezi către curtea unui gospodar, în faţa căreia fuseseră descărcate mai multe materiale de construcţie. Zărise o butie de smoală. Chinuind-şi unghiile bine îngrijite, în cele din urmă smulsese o aşchie grosuţă, cu care se întoarse triumfătoare. O bucurie intensă, copilărească. O zvârlise în gură şi începuse să o mestece zdravăn, cu dinţii ei albi, bine periaţi în fiecare dimineaţă şi seară. „Când eram mică ziceam că-i gumă de mestecat“ îi spusese lui plină de exuberanţă. „O mestecam pe ascuns, că tata nu-mi dădea voie, spunea că e toxică... Dar mie îmi plăcea şi ziceam că are gust de portocale americane.“ Abia în tren, după câteva ceasuri bune de molfăit, o scosese din gură şi o strecurase în buzunar. O bucată de timp o păstrase chiar în caseta de bijuterii. Nici acum nu ştiu cum a ajuns în raftul cu cărţi.

Am rememorat, fără nostalgie, originea falsei bijuterii care altă dată m-ar fi umplut de duioşie. Dar atunci n-o vedeam decât ca pe opera unei fiinţe năzuroase şi egoiste. Nu-mi amintesc exact dacă chiar în acel moment sau într-una din zilele următoare am realizat că de la Marga nu-mi rămăsese în memorie nici un miros, unul care să fie al ei. Fără îndoială, aş fi putut recunoaşte parfumurile pe care le folosea, aroma dulceagă a stickului antiperspirant sau odorul apei de gură, însă un miros al ei, unul personal, mi-era imposibil de reperat. Am încercat să mă concentrez asupra transpiraţiei. Nimic. Broboanele ei de sudoare aveau un gust chimic-amărui şi miroseau, bineînţeles, a jojoba. Mi-am imaginat-o încorsetată într-un costum invizibil de cremă, unul mulat, cum poartă femeile din filmele science-fiction. Ea, Marga, era una din acele fiinţe voluptoase şi pline de curaj, create artificial într-un laborator. Nici măselele stricate nu-i miroseau. Dintre buzele impecabil rujate nu ieşea decât o boare de pastă de dinţi, de apă de gură sau de gumiţă mentolată. Era o fiinţă sintetică. Picioarele îi miroseau a ceea ce erau programate să miroase. Probabil a tămâie. Cu Andreea era mai simplu, pielea îi mirosea cel mai adesea a cozonac; unul cu multă umplutură de cacao cu nucă. De aceea, după ce se ridica din pat, aveam mereu tendinţa să mătur firimiturile cu palma. Luana avea un puternic iz de tutun mucezit, iar eu, în acea perioadă, sunt convins că duhneam a cartofi stricaţi. Dar Marga? îmi fremătam nările în van poate-poate nasul meu îşi va aminti ceva... Nimic! Şi totuşi, Marga?

Marga era o creatură extraterestră şi venise de pe o planetă îndepărtată. Ea se hrănea prin piele. Substanţele nutritive erau ascunse în creme cosmetice. De aceea nu mirosea. Vitaminele şi mineralele erau băgate în creme ca să nu bată la ochi. Deştepţi şefi avea. Valijoara ei şic nu era decât un laborator secret cu mâner. Era bucătăria portabilă, dar conţinea şi aparate cu ajutorul cărora primea şi transmitea informaţii. Dintre toate accesoriile, pieptenele cu ştecher în coadă era cel mai suspect. Ea, femeia artificială, venise să smulgă un secret pământenilor. Fiindcă trebuia să poarte un nume, i s-a spus Marga. Dar numele ei adevărat era altul. Probabil unul cu mulţi de W, de X, poate şi un Q. Ce secret voia să smulgă nu se ştie. Era secret secretul pe care ea voia să-l afle. Pentru a-şi îndeplini misiunea avea nevoie de o sursă. De la care să stoarcă informaţiile. Adică de-un fraier. Ca să aibă succes la pământeni, femela a fost croită după gusturile lor, consultându-se pe Internet site-urile porno. La început, spioana l-a agăţat pe Tudor. Dar Tudor era un gogoman care nu ştia pe ce lume trăieşte. Habar n-avea de secrete. Aşa că a fost necesară schimbarea sursei. Şefii au aprobat, înciudaţi că pierd atâta timp preţios. Căci secretul era şi urgent. Aşa ea a găsit alt fraier, pe nume Andi. El era un ziarist pârlit, cu acces limitat la informaţii. De aceea spioana a făcut o vrajă şi l-a infiltrat în departamentul de investigaţii al ziarului unde lucra. Aşa Andi a devenit mai puţin pârlit. Se îmbiba le serviciu cu o groază de informaţii, pe care spioana i le storcea noaptea în aşternut. Storsul datelor mergea greu, dar ea îşi făcea datoria. Cel mai dificil era cu mirosul, în rest era destul de plăcut. Pământeanul nu mirosea a cosmetice. El duhnea a om. Ceea ce pentru o fiinţă sintetică e destul de naşpa. A rezistat cât a rezistat şi când nu a mai putut a raportat mai sus. A explicat detaliat situaţia. Atunci şefii, ţinându-se cu mâinile de nas, i-au dat dreptate. Şi i-au dat voie să-şi încheie şederea fără să fi stors tot secretul. Dar i-au transmis următoarele: „Să fii drăguţă cu puturosul acela şi să nu-l laşi cu ochii în soare. Scrie-i măcar un bilet dobitocului. Terminat transmisia“. Ea a răspuns: „Am fost foarte drăguţă, nu drăguţă, şi i-am scris astfel: «Puţi groaznic a om. M-am săturat de tine. Te urăsc!» Terminat transmisia.“ „Nu e bine, fato! Se prinde tipul, că nu-i prost. Fii mai subtilă. Terminat transmisia.“ „Ufff... Am schimbat textul: «Dragă Andi, cândva o să înţelegi...» Terminat transmisia.“ „Ştiam noi că eşti o fată deşteaptă. Te-ai descurcat de minune. Pentru asta primeşti ca bonus două vieţi din partea noastră. Te aşteptăm cu drag! Terminat transmisia.“ După acest dialog, spioana şi-a deschis valijoara şic şi s-a uns cu o cremă specială. N-au trecut douăzeci de secunde şi i-au crescut o pereche de aripi mari, de toată frumuseţea. Apoi s-a urcat pe pervazul ferestrei cu atenţie, ferindu-se de chiştoacele strivite unul lângă altul, şi şi-a luat zborul către planeta sa îndepărtată. Bineînţeles, şi-a luat şi valijoara cu ea. Şi-o fi pus-o pe sub vreo aripă pe undeva.

Simţeam nevoia să râd. Să-i strivesc amintirea. Să o ridiculizez. Dar n-aş fi făcut asta cu voce tare, în faţa altora. Era răfuiala mea personală cu ea. Cu fantoma ei, mai degrabă.

Apoi, măcar în glumă trebuia să-mi explic această dispariţie stranie.

Bucureștiul Cultural
Nr. 19 (82)

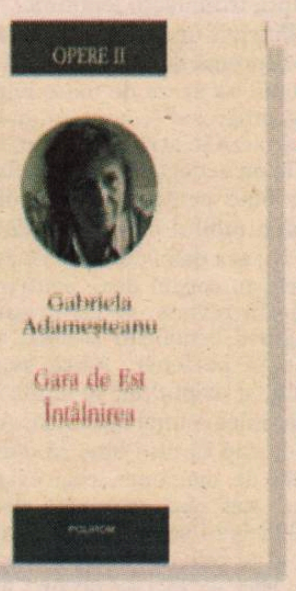
Seria OPERE

Coordonată de Daniel Cristea-Enache

Seria grupează scriitori importanți, care au marcat și influențat decisiv istoria literaturii române contemporane. După ce mai multe generații de cititori și comentatori le-au parcurs și evaluat cărțile, acestea sînt reunite în ediții definitive, realizate cu maximă acuratețe și prefațate de critici importanți. O cronologie bio-bibliografică și un dosar de receptare vor completa și recontextualiza operele.

Gabriela ADAMEȘTEANU
Opere I. Dimineață pierdută

„*Dimineață pierdută* este un simbol dureros al unei Românii sacrificate timp de un secol pe altarul a două războaie și al comunismului. Deși aceste spectre sinistre o obsedează pe autoare, ea declanșează sarabanda unei scriituri pitorești, îndrăcită, în stilul oral al lui Céline, reinventînd vorbirea populară și lirismul străzii într-o țară unde limba de lemn era cosciugul imaginației. Vica Delcă este un om liber pentru că trăncănește ca personajul lui Céline, Bardamu."
(André Clavel)



Gabriela ADAMEȘTEANU
Opere II. Gara de Est. Întâlnirea

„Gabriela Adamești reține prin atenția privirii, prin seriozitate profesională, nu o seriozitate mohorîtă, lipsită de har, ci una care ține strîns de firea scriitorului adevărat, capabil să pună mai presus de orice obsesia unei pagini bune, dense, definitiv așternute dacă este cu putință; și iată că este."
(Lucian Raicu)

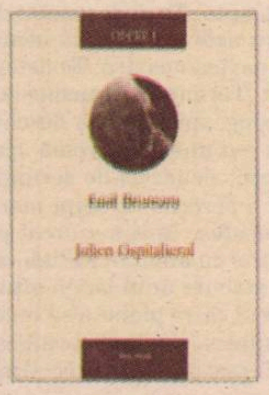
Radu COSAȘU
Opere I. Maimuțele personale. Povești pentru a-mi îmblînzi iubita. Alți doi ani pe un bloc de gheață

„Cosașu are harul *firii* ce nu seamănă cu a nimănui, un har pe care nu-l ocrotește, nu-l cruță, nu-l divinizează și nu-l răsfață, dîndu-i, dimpotrivă, mereu și mereu ceva de făcut, ceva *de lucru*, nesuportînd să stea degeaba, într-un dulce și binemeritat repaus. E un har special."
(Lucian Raicu)

Ștefan AGOPIAN
Opere I. Însemnări din Sodoma. Drumul. Republica pe eșafod. Ziua mîniei. Manualul întîmplărilor. Tache de catifea

„Ștefan Agopian este unul dintre acei scriitori inclasificabili, greu încadrabili și inutilizabili în sinteze critice. Încadrat într-un «neosuprarealism al anilor '70», dar și în «noul postmodernism virtual și fractalic» (Cărtărescu), într-un «fantezism alegoric și livresc» (Țeposu), dar și într-un etern «fantastic textual» (Crohmălniceanu), Agopian a scăpat de toate etichetele, asumîndu-le textual și ironizîndu-le procedural." (Simona Sora)

În pregătire



Emil BRUMARU
Opere I.
Julien Ospitalierul

Emil BRUMARU
Opere II.
Submarinul erotic

Ștefan AGOPIAN
Opere II.
Sara. Tobit. Fric

Editura POLIROM
www.polirom.ro

Suplimentul DE CULTURĂ
Săptămînal realizat de Editura Polirom și Ziarul de Iași

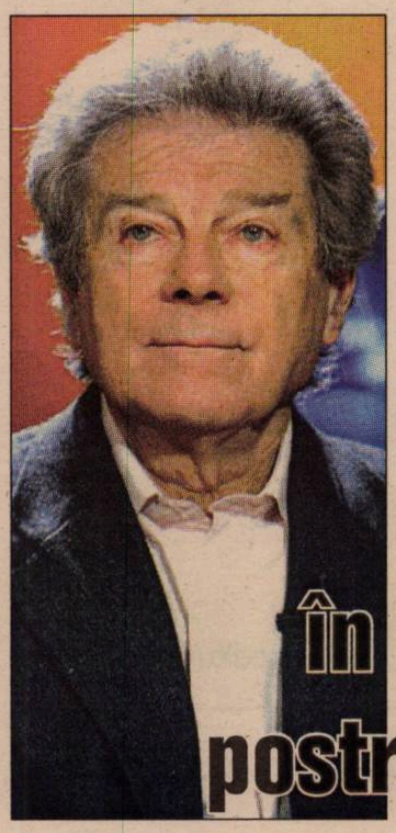
Bucureştiul Cultural

Anul V/Nr. 20 (83)
serie nouă
10 martie 2009

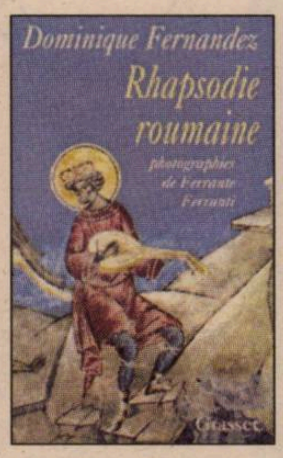
Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului*

MARIANO MARTÍN RODRÍGUEZ



Dominique Fernandez în Bucureştiul postrevoluţionar



HORIA GÂRBEA

Meseria de a scrie (la comandă)

Când eram adolescent, am simţit că îmi doresc să fiu scriitor. Dar îmi imaginam lucrul acesta cu totul altfel. Eram prin clasa a XI-a la Liceul „Mihai Viteazul“ unde studiam de zor mate-fizică. Într-o zi am fost invitaţi câţiva elevi să ne întâlnim cu alţi liceeni la o emisiune moderată de Mircea Sântimbreanu. Fiecare trebuia să spună ce are de gând să facă până în anul 2000. Deci mai aveam în faţă vreo 20 de ani.

Eu am spus că în anul 2000 voi fi scriitor şi voi avea cel puţin două volume publicate. Regretatul autor, care era un om hâtru, dar şi sceptic, nu m-a încurajat. A trăit destul ca să observe că m-am ţinut de cuvânt. De altfel, în anul 2000 aveam şapte cărţi, nu două. Dar numai din întâmplare.

Meseria mea de acum e diferită de ceea ce îmi închipuiam acum 25 de ani (debut în 1982 în *Amfiteatru*) că este un scriitor. E drept că au trecut de atunci o revoluţie şi o „tranziţie“ grea. Atunci mă credeam şi chiar eram un tip inspirat. De pildă, mergeam pe stradă şi aveam o viziune. Ea căpăta formă verbală. Niciodată plastică sau muzicală, arte pentru care nu am manifestat chemare. Porneam de la lucruri şi îmi plăcea un citat din William Carlos Williams: *„No ideas but in things“*. Am scris, de exemplu, un scurt poem care se termina aşa: *„de pe unele acoperişuri încă se vede câmpia/ galbenă floarea soarelui/ galbenă seara“*.

Literatura mi se părea ceva foarte concret, vizibil, tangibil, dar în acelaşi timp metafizic. Eram oare scriitor?

În acele momente ale începutului literatura mi se părea comunicare cu alţii, cât mai mulţi. Mergeam la cenacluri. Întîi la *Cenaclul de Luni*, al lui Nicolae Manolescu şi al optzeciştilor. Apoi la *Universitas* cu Mircea Martin şi nouăzeciştii mei. Încă mi se părea că a fi scriitor înseamnă a avea viziuni pe care să te lupţi să le comunici ca să le poată avea şi alţii. Stăteam noaptea la telefon, pe atunci tarifele erau mici, şi ne citeam reciproc, între amici, poezii. Proză nu ştiam să scriu, dar îmi plăcea să scriu teatru pentru că inventasem ceva foarte distractiv: personaje vechi în situaţii noi. De pildă, Nora e nepoata unchiului Vanea şi se îndrăgosteşte de el. Sau Napoleon poate evita bătălia de la Waterloo dacă găseşte un soţ pentru o nepoată urâtă a lui Blucher.

Încet-încet, dar absolut încet şi fără să bag de seamă, am ajuns altceva. Nu ştiu dacă eram scriitor atunci sau acum. Astăzi percep scriitorul mai puţin ca pe un vizionar, cât, să zicem, ca pe un grădinar. Adică am devenit conştient de faptul că am primit o parcelă, o grădină, o bucată de pământ şi că trebuie să produc exploatând-o raţional.

Am început, sunt câţiva ani buni de atunci, să cumpăr unelte, îngrăşăminte, seminţe. Pândesc timpul bun de semănat, plivesc, am grijă să recoltez la timp. Desigur, mă ocup şi de vânzare. Sădesc mai ales ce se caută. Încerc să ţin la preţ. Cu timpul, mi-am adunat un parc de unelte impresionant şi mă pricep la tot mai multe soiuri de legume şi verdeţuri, rotindu-le raţional.

Aţi dedus din această parabolă că între timp am absolvit o facultate de construcţii şi geniu rural. Dar şi că am devenit pragmatic. Nu din mercantilism, cum poate voi fi suspectat, ci din dorinţa de a fi eficient.

Timpul, cum spune poetul, creşte în urma mea, iar înainte scade şi nu mai pot să-l risipesc. Apoi, marfa mea, plantele de soi, bine îngrijite şi culese ştiinţific, a început să aibă căutare. Oamenii îmi cer ceva anume şi într-un timp precis. Am învoieli pe termen lung, dar cu ritm fix şi asta mă obligă la punctualitate. Luni scot roşiile, marţi duc la târg ciupercile, miercuri e zi de pepeni. Niciodată invers. Interesează pe cineva că eu am insomnie sau durere de stomac? Nu. Dacă e luni, se predau roşii. Să fie bine coapte şi la mărimea convenită.

Să nu se creadă că mă plâng. Lucrul acesta ritmic, precis, constant, care permite inovaţii dar cere rigoare, îmi dă satisfacţiile pe care le poate avea oricine cultivă un răsad, croieşte o haină sau ridică o casă pentru ceilalţi.

Dar devenirea, că de ea este vorba, a schimbat scriitorul care mă voiam la 17 ani în cel care sunt la 45. S-au schimbat termenii, s-au schimbat bucuriile, dar şi răspunderile.

Cum am devenit, dacă voi fi devenit, scriitor? Acumulând. Adunând tehnică, experienţă, cărţi ale altora, imagini, călătorii, traduceri, chipuri şi nume, fapte. De aici proza. De aici dificultatea rar surmontabilă de a mai scrie versuri.

Aşa se ajunge scriitor. Din vizionar, lucrător. Aşa cred eu că am devenit, dacă am devenit cu adevărat.

Dimineaţa, nevasta mă întreabă inocent, ca să nu uit:

– Ai scris rubrica de bridge? Ai terminat şi ai trimis articolul pentru... ***Bucureştiul Cultural*** (să zicem)?

Ca şi cum ar întreba:

– Te-ai spălat cu pasta recomandată? I-ai dat Dosiei pliculeţul de mâncare?

Seara îi spun şi eu, la fel de natural:

– Să-mi aduci, te rog, aminte să mai completez zece rânduri la articolul despre cartea lui X.

Scrisul e rutina, dar şi plăcerea firească a muncii de fiecare zi.

Când eram în liceu, băteam la o maşină de scris tip Consul. Părinţii se enervau pentru că era zgomotoasă şi pentru că sunetul ei însemna că, în loc să fac probleme la mate sau fizică, scriam „prostii“. Azi cei din jur au devenit grijulii: îţi trebuie o tastatură mai silenţioasă ca să scrii în zori fără reţinere, cu bătaia ta obişnuită care e energică, ia-ţi un monitor mai bun – o să-ţi strici ochii, nu mai răspunde la telefon, de aia avem robot.

Toate aceste mici atenţii îmi fac plăcere şi mai ales mă fac să mă întreb: nu cumva chiar am devenit scriitor? Cât despre viziunile de acum 25 de ani, de unde să ştiu că nu s-au schimbat, ca nişte seminţe incerte, în ceva mai limpede de deslusit, de pipăit, în ceva roditor?

BURSA DEBUTURILOR 1990 – 1999

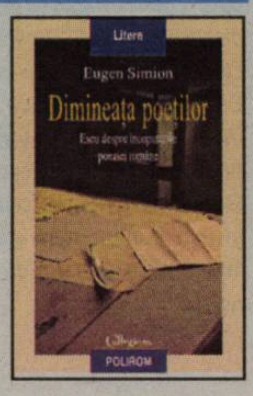
ALEX GOLDIŞ

ANGELO MITCHIEVICI

PAUL CERNAT
despre

cronică literară

Dimineaţa poeţilor. Eseu despre începuturile poeziei române



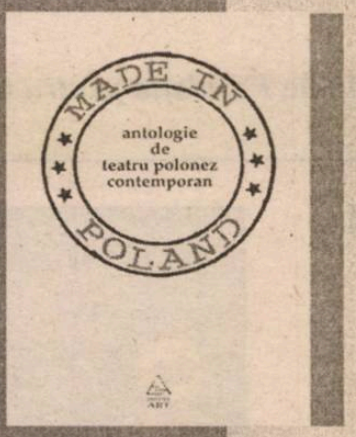
de Eugen Simion

EDITURA ART
veți înțelege de ce

EDITURA ART

Made in Poland.
Antologie de teatru polonez contemporan
Antologare de Iulia Popovici

Prima antologie de dramaturgie poloneză publicată în România reflectă dinamica unui teatru în centrul căruia se află anarhiști care se revoltă împotriva societății capitaliste, bătrâni aflați la marginea societății, dar și tineri bogați, victime ale consumerismului.



Festivalul internațional de poezie „Oskar Pastior"
Antologie îngrijită de Corina Bernic

Antologia cuprinde poeți din numeroase țări europene, care se revendică, în bună măsură, din tradiția modernismului experimental sau a avangardismului.

www.editura-art.ro

nicolae c. dimache
o privire dincolo de orizont
jurnal de călătorie în jurul lumii

O privire dincolo de orizont **este un fascinant jurnal de călătorie, care ne poartă din cele mai inaccesibile colțuri ale Africii până în cele mai exotice țări ale Asiei şi în cele mai pitoreşti locuri ale Australiei. Scrisă cu pasiune şi cu grijă pentru detaliu, cartea se constituie într-o lectură captivantă pentru orice iubitor al marilor călătorii.**

Autorul, doctorul Nicolae C. Dimache, practică medicina internă în nordul Italiei. Pasionat de munte, urcă pe aproape toate vârfurile de 4000 m din Alpi, participă la expediția din 1985 pe Gurja Himal, în Nepal, împreună cu un grup de alpiniști români, printre care Taina şi Emil Coliban, în 1988 urcă la 7800 m pe Broad Peak, în Pakistan, în 1990 întreprinde ascensiunea vârfului Huascaran Norte din Peru, în 1992 urcă pe Everest, cu Marc Batard, până la 7000 m altitudine, în 1993 participă cu grupul italian *Sky Runners* la ascensiunea pe Cho Oyu, China. Nicolae Dimache este pasionat de antropologie, istorie, religii şi filozofii orientale.

www.edituravremea.ro
tel. 021 335 81 31 VRE MEA

Molvania
O ȚARĂ NEATINSĂ DE BINEFACERILE DENTISTICII MODERNE

Cunoscută odinioară doar de istoricii specializați în războaie şi de traficanții de droguri sovietici, această republică începe să fie în sfârşit descoperită de călătorii avizați. Iar acest ghid nou vă indică tot ce trebuie să ştiți pentru a ajunge şi pentru a circula în această comoară uitată care este Molvania, şi pentru a scăpa viu de-acolo.

Apărut în Australia, ghidul turistic al Molvaniei devenit imediat un best-seller internațional. Molvania este un tărâm care nu există decât în închipuirea autorilor plini de umor ai cărții (un soi de „Cârcotaşi" australieni), dar care întruneşte unele caracteristici ale țărilor din Estul Europei, foarte exotice pentru cititorul din statele Vestului. Multe trăsături definitorii ale acestor eterne şi fascinante țări pot fi recunoscute în portretul comic al Molvaniei. Dar sunt şi multe idei preconcepute, bine înrădăcinate, printre glumele pe care autorii nu se sfiesc să le facă la adresa realităților atât de cunoscute nouă.

VRE MEA **www.edituravremea.ro**
tel. 021 335 81 31

PAUL CERNAT

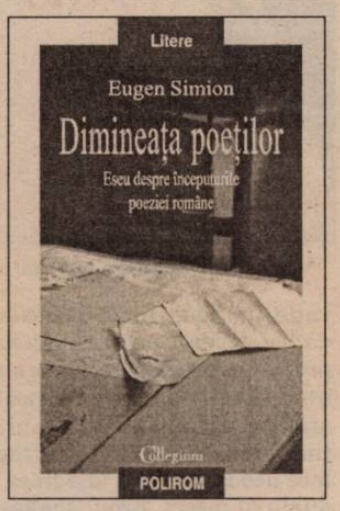
O ars amandi critică

Dimineața poeților nu e numai cel mai delectabil, ci, probabil, și cel mai reeditabil volum de critică al lui Eugen Simion. La aproape treizeci de ani de la prima ediție, nimic nu datează, totul e proaspăt. Într-un argument din 1997, reluat în ediția a patra, criticul mărturisește că a scris cartea într-o vacanță de vară, între două cărți solicitante și foarte diferite: la un capăt – o variantă adăugită a primului volum din *Scriitori români de azi*; la celălalt – *Întoarcerea autorului*. Jubilația „evazionistă" a spiritului se simte pretutindeni în această splendidă escapadă. Monograful lui E. Lovinescu se arată cel mai aproape, aici, de asociativitatea călinesciană, capabilă să creeze punți peste abisurile dintre epoci. Pe de altă parte, contrastul dintre „modernitatea" metodei analitice și „vechimea" obiectului examinat (poezia română de la Văcărești până la Eminescu) are un corespondent în contrastul dintre „perversitatea" re-creatoare a privirii critice și „naivitățile" poeziei preeminesciene. Firește, în absența *artei* critice și a personalității mature, creatoare, experimentate a autorului, fuziunea nu s-ar fi produs, iar volumul n-ar fi fost viabil.

Achizițiile tematismului și ale noii critici din perioada stagiului parizian (Jean Pierre Richard, Roland Barthes) sunt filtrate prin ideile lui Denis de Rougemont, Gaston Bachelard sau Jean Paulhan și, fără a ignora filtrul criticii autohtone, testate pe un obiect literar gingaș. Nimic mai dificil decât o interpretare de vârf, oricât de liberă, de eseistică, în marginea unor poeți robiți convențiilor sau cu „limba împiedicată". Miza e considerabilă, ca și curajul critic de altfel. Dincolo de juisanța elaborării, Eugen Simion nu face nici impresionism pedestru, nici studii culturale *avant la lettre*, nici nu „aplică", didactic și steril, metode teoretice de import unui material derizoriu. Noua sa lectură vizează, pe de o parte, împrospătarea percepției estetice, „ștergerea colbului" de pe versurile „logotheților" noștri lirici, citiți mai mult din obligație decât din plăcere. Ea vizează, pe de altă parte, studierea embriologiei și a copilăriei lirismului însuși. Căci poeticitatea e, în concepția criticului, centrată pe lirism. Îmi imaginez că ideea scrierii unei asemenea cărți îi va fi venit lui Eugen Simion având în minte atașamentul lui Nichita Stănescu pentru poezia boierilor stihuitori.

De ce, totuși, acest pariu cu lectura tematistă? Răspunsul e la îndemână: pentru că într-o poezie aflată, cum spuneam, sub tirania convențiilor și a modelelor alegorice, individualitatea și autenticitatea lirică trebuie dibuită și extrasă precum metalul pur din materialul steril. Cum? Prin identificarea *„reveriilor imaginarului"* (Bachelard), a temelor și obsesiilor recurente, a figurilor spiritului creator, a relațiilor semnificante... Predilecția pentru chiasm a criticii franceze (*„unui peisaj al retoricii îi corespunde o retorică a peisajului"* etc.) se simte la tot pasul, iar pendularea între analiza figurilor imaginarului (*„universul poeziei"*) și discutarea figurilor limbajului pune în evidență balansul între analiza structurală și critica estetică. Tematismul, psihanaliza bachelardiană, psihocritica sunt însă eficiente când, puse în slujba spiritului critic, ajută la revitalizarea unor opere istoricizate, prizoniere ale unor convenții retorice obosite. Ele „merg" mai bine în discutarea premodernilor și a minorilor decât în recitirea lui Ion Pillat, să zicem... Nu e vorba nici un moment, aici, de o modernizare (actualizare) forțată, ci de o cale de acces spre mentalitățile, codurile și sensibilitatea secolului XIX, pe linia unei gadameriene *„fuziuni a orizonturilor"*. Apropierea de vechea poezie implică aproprierea ei, luarea în posesie. Nașterea lirismului este însoțită de nașterea conștiinței erotice, iar învățarea artei de a iubi dublează învățarea artei scrisului: iată „teza" cărții, aflată în perfect acord cu ideile lui Roland Barthes (***Fragmentes d'un discours amoureux***) și Denis de Rougemont (***L'Amour et l'Occident***). Mitul erosului este cel ce „întemeiază" în varii chipuri nașterea conștiinței lirice și participă la întemeierea limbajului poetic autohton (chiar și poezia patriotică se „liricizează" la focul său). Relectura în *această cheie* a poeților eminescieni va tinde, prin urmare, să expedieze discutarea unor specii non-lirice precum satira, epistola sau fabula. Pierderile sunt notabile doar în privința lui Grigore Alexandrescu, satiric și fabulist valoros, dar liric debil, cu structura lui de *poeta faber* clasicizant... Cu privire la relația dintre lirism și amor, e de notat rolul *civilizator* al celui din urmă, pe fondul descoperirii intimității și, implicit, al individualității moderne: *„Într-un Ev Mediu întârziat și confuz, omul începe să aibă sentimentul individualității sale"*; *„o poezie care în galanteria ei desuetă exprimă ceva și din neliniștile omului care începe să se descopere pe sine. Prețuirea și devotamentul față de femeie sunt semne ale timpului nou. Organizarea vieții interioare în jurul* slăvitei ibovnice *este o dovadă de socializare a instinctelor"*. O linie subterană unește, astfel, ***Dimineața poeților*** de cărțile mai noi despre jurnalul intim și genurile biograficului...

Volumul cuprinde două cărți „osebite", complementare. Prima se compune din unsprezece capitole micromonografice, combinații suple de eseu, critică și istorie literară. Poeții Văcărești (Ienăchiță, Alecu, Nicolae și Iancu), Gh. Asachi, V. Cârlova, I. Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, D. Bolintineanu, veselul Alecsandri și „minorii de la 1950" intră în această categorie, mai antrenantă prin suspansul evaluărilor și prin dinamismul „epic" al investigației. Pentru acești poeți sensibili la Istorie, abordarea predominant critică și istorică se potrivește cel mai bine, iar succesiunea lor are un caracter deopotrivă cronologic și estetic (urmând linia maturizării și modernizării limbajului poetic; nu întâmplător, capitolul despre Alecsandri se încheie cu o strofă pre-arghezianâ...). Un mod diferit de abordare – predominant tipologic – întâlnim în secțiunea finală, al cărei titlu (***Spitalul amorului***) îl împrumută pe acela al culegerii lui Anton Pann din 1852. Alcătuit din 26 de secvențe, eseul este dedicat aproape exclusiv lui Conachi și Pann, stihuitori în răspăr cu evoluția modernă, occidentalizantă a liricului, dar mai „organici" în imaginar și limbaj, mai pragmatici în relația cu auditoriul și, pe ansamblu, mai proaspeți la lectură. În cazul lor, investigația tematistă se potrivește mai bine, figurile spiritului creator sunt mai ușor de dibuit. Ceilalți sunt prea polimorfi și, adeseori, prea artificiali pentru a li se zări, imediat, obsesiile de adâncime (tocmai de aceea „aventura" identificării lor e mai palpitantă). Primele unsprezece capitole sunt însuflețite, așadar, de un dinamism „occidental", în vreme ce ***Spitalul amorului*** se răsfață, *„oriental și moale"*, într-o slavă stătătoare, scrutând însă întreaga noastră modernitate lirică. Indiferent de formula adoptată, scenarizarea narativă a discursului critic rămâne



Eugen Simion, ***Dimineața poeților. Eseu despre începuturile poeziei române***, postfață de Valeriu Cristea, ediția a IV-a revăzută și adăugită, *Editura Polirom, Colecția „Collegium"*, Iași, 2008, 360 p.

întotdeauna subtilă, iar biograficul infuzează, revitalizant, porii textelor. Splendid evocată, biografia romantică *avant la lettre* a focosului Alecu Văcărescu din subsolul capitolului aferent are o morală greu de uitat: poetul moare în timp ce torționarul îi ia călimara din mână, și chiar apucă să noteze, disperat, aceasta în ultima sa scrisoare... Iar capitolul amplu despre Vasile Alecsandri îmbină fermecător reconstituirea spațiilor intime ale scriitorului cu analiza atentă a unei opere poetice ample și denivelate.

În mod avenit, față de precedentele ediții criticul a ținut să adauge două capitole inedite: unul despre aridul, dar reflexivul Gheorghe Asachi, pripit lăsat deoparte în 1979, altul despre *„imaginarul"* intim al poeților romantici minori de la 1859 (C.D. Aricescu, Sihleanu, Baronzi, Bolliac, I.C. Fundescu, Radu Ionescu – Depărățeanu e recuperat, alături de C.A. Rosetti, în ***Spitalul amorului***). Un spor de toleranță, s-ar zice, dacă ***Meditația unui îmbătrânit poet*** n-ar redimensiona impresionant traseul poetic al lui Asachi... Tabloul e, în fine, complet: nici o absență semnificativă. Interesant lucru, deși scrise după mai bine de 25 de ani și în împrejurări diferite, tonusul completărilor nu diferă de cel al restului cărții. O critică a nuanțelor, o critică îndrăgostită și răbdătoare, care-și ia în posesie obiectul învăluindu-l în nenumărate tertipuri, dezbrăcându-l de straiele vechi și îmbrăcându-l în straie noi, modelându-l cu grație, provocându-l printr-un joc de apropiere-îndepărtare să-și dezvăluie secretele. Identificând metafore inspirate, versuri, secvențe sau poeme întregi care ating nivelul poeziei adevărate, practicând moderat lectura inversă (pretutindeni întâlnim „anticipări" ale lui Eminescu, Macedonski, Arghezi, Ion Barbu), dar evitând capcanele protocroniste (Edgar Papu e lăsat cu grație în *offside*), criticul caută neobosit pepitele aurifere din nisipul convențiilor, păstrând, totodată, o exigență malițioasă. Preferința sa merge către concretețea expresivă, îndrăzneață, către *dezvăluirea* intimității în care imagini și metafore memorabile ocrotesc miturile personale. Însă tematistul sedus de căutarea „spațiilor intime" și a „figurilor spiritului" e secondat mereu de un abil moralist, care umanizează și estetizează metoda. Portretele autorilor (psihomorale) se străvăd în filigranul analizelor; capătă astfel relief *„neliniștile spiritului întemeietor"* al lui Ienăchiță, fierbințeala *„discursului îndrăgostit"* al lui Alecu, spiritul *„auster și chibzuit"* al lui Nicolae, psihologia *„familială"* a *„poetului profesionist"* Iancu Văcărescu (cu care poezia trece *„din iatac în natură"*), pactul de fidelitate al *„intelectualistului"* Asachi cu un model retoric (petrarchismul) și cu unul erotic (Leuca-Bianca Milesi), *„mila"* elegiacă a lui Cârlova, *„figura părintelui"* Heliade (idealistul *„ascensional"*), moralismul temperat, labil și vulnerabil al ordonatului Grigore Alexandrescu, senzualismul fraged, *„gustul vălmășagului"* și *„deplasarea poeziei spre sud"* la romanticul Bolintineanu, recluziunea confortabilă, galanteria, decorativismul și reveria armonică ale lui Alecsandri. Din alambicurile critice, chipurile poeților ies cu un plus notabil de naturalețe. Într-un singur caz avem de-a face cu o operație estetică substanțială: la *„simțualistul"* și premacedonskianul Bolintineanu (*„spirit al suprafețelor strălucitoare, poet al spumelor fosforescente, al peisajelor odorante, Bolintineanu n-are acces la mitologia interioară a spațiului. **Bosforul** său nu este, cu toate acestea, un spațiu al barbariei. Bolintineanu reabilitează lumea otomană, atât de contestată în epoca romantică. O reabilitează atât de mult încât face din ea un paradis al voluptăților molatice..."*). Recitiri fericite sunt și cele despre ***Anatolida*** și ***Visul*** la Heliade (într-unul dintre cele mai reușite capitole) sau despre ***Legendele...*** lui Alecsandri, dar multironizatul poet al lui ***Conrad*** are parte de cea mai spectaculoasă reevaluare de ansamblu.

Recitind ***Dimineața poeților***, simți nevoia de a glosa la nesfârșit. Criticul *„îi îmbracă cu aur"* pe întemeietori (cum frumos spune Valeriu Cristea în articolul reluat ca postfață) dovedind că *„poate scrie un discurs modern (modern și strălucitor)"* pe marginea unor scrieri *„învechite și obosite de interpretarea didactică"*. Pariul a fost câștigat. Cartea a rămas, rămâne cea mai valoroasă și mai inspirată abordare a poeziei noastre preeminesciene, superbă *ars amandi* critică...

DOINA PAPP

Cătălina Buzoianu în spațiul magic al Mediteranei

Invadată de apele răzvrătite ale mării care se răsfrâng din ecranele ce o înconjoară, scena *Teatrului Mic* ne-a făcut la acest început de an o bucurie reprezentând ***Furtuna*** în viziunea profund inovatoare a Cătălinei Buzoianu. Spectacolul aspiră să fie un *memento* pentru istoria acestei instituții, fiind dedicat de regizoare unor străluciți și iubiți artiști de azi și de odinioară, precum Valeria Seciu și Gina Patrichi, ca și vremurilor de glorie ale teatrului, când aici se dospeau adevăruri la care și ea a contribuit. Dar este, în același timp, prin alegerea făcută, o reverență la adresa teatrului însuși și a puterii magice pe care o poartă în vârful baghetei sale fermecate Prospero, simbol al regizorului *par excellence*, cu care ne place să-i identificăm pe artiștii care știu să ne farmece cu arta lor. Cătălina Buzoianu face parte din această categorie. Cu bine cunoscuta-i înclinație spre exegeze scenice originale, cunoscuta regizoare purcede, ca de obicei, la o repunere în chestiune a temelor din ***Furtuna*** (retradusă cu talent de Ioana Ieronim), circumscrise unei geografii și istorii interpretate personal. Am fi deci în Mediterana, ne spune Cătălina Buzoinau, între Italia și Tunis, spațiu familiar și drag regizoarei, iar insula lui Prospero ar putea fi identificată cu neliniștitul Stromboli, vulcanul activ din locul astfel numit. Timpul se dilată și el, de la Antichitatea lui Ariel la Renașterea lui Prospero și Evul Mediu căruia-i aparțin vrăjitoarea Sicorax și primitivul Caliban. Dar și vremurile de azi sunt evocate de spectacol într-un mod cât se poate de polemic, câtă vreme Prospero ar avea apucături despotice, clădindu-și fericirea în insulă pe munca silnică a unor aborigeni. (Îi vedem pe acești condamnați într-o secvență acuzatoare spre sfârșitul părții întâi a spectacolului, imagini de lagăr bine plasate pentru a pleca în pauză cu gândul la ele.) Eram obișnuiți să vedem în regele uzurpat, ca și în alte piese ale lui Shakespeare, autorul unei utopii a libertății pe care o elogiază și Jack Melancolicul din ***Cum vă place***. Tradițional, insula lui Prospero a fost văzută ca o rezervație, un Eden, unde binele și frumosul, dar și cartea care înnobilează se simt protejate. Ideea că Prospero ar putea fi un tiran care-l pune pe Ariel în lanțuri, aţâţând de la înălțimea unui balcon patimile dezlănțuite ale naufragiaților, ne face deodată atenți la adresa mesajului dublu al piesei. Eroul shakespearian e, care va să zică, mai puțin un idealist romantic și mai curând o natură dual pe care viața îl provoacă după caz. Aspirația pozitivă o întreține aducerea în spectacol a fantomei soției moarte, pe care Valeria Seciu, cu fiorul ei inconfundabil, o transformă în spirit tutelar, iar patimile pământești i le dă Mihai Dinvale, care sugerează dezinvolt o anume infatuare pe care i-o inspiră puterea. (Mai puțin în momentul despărțirii de Ariel, când actorul se înmoaie emoționant sub povara unei înțelegeri ceva mai adânci.) Nici cuplul zburdalnic, Ferdinand–Miranda, nu mai e atât de senin, simțind parcă amenințarea unor necunoscute, deși Irina Rădulescu și Filip Ristovski ar prefera parcă varianta idilică a poveștii lor de dragoste. Tulburarea apelor astfel iscată de amintirea unui timp vinovat adâncește în metafizică piesa și dă mai mare relevanță jocului ascuns al unei realități devenită înșelătoare (realitatea spectacolului). De aici, ideea imaginilor evanescente din oglinzile basculante, construite de Dragoș Buhagiar pe laturile scenei, sau utilizarea trapelor prin care se ițește amenințător capul ciufulit al lui Caliban (cunoscutul scenograf e inventiv și precis ca întotdeauna).

Valeria Seciu, Mihai Dinvale în *Furtuna* de William Shakespeare (foto: Alois Chiriță)

Multă ambiguitate și mister în această ***Furtună*** a anului 2009, în care regizoarea a pus multe dintre îndoielile pe care le-a acumulat cu privire la teatru și viață și din care s-au născut mereu vii întrebările creatorului. Nici Prospero nu putea fi altfel. În ciuda pozei sale de conducător absolut sau a siguranței din ținuta suitei regale, scena e bântuită de spirite, iar proiecțiile video ale lui Tom Brânduș au efect de lanternă magică. Element de echilibru, Ariel își păstrează luciditatea și, dacă ar fi să privim ***Furtuna*** ca pe un spectacol provocat de Prospero spre demonstrație, cum însuși textul ne sugerează, Ariel ar juca nu doar rolul servitorului fidel, ci și pe acela al judecătorului imparțial. Rodica Negrea e, de aceea, exactă în atitudinile sale, chiar și atunci când de sub coiful napoleonian îi cade rebelă o meșă pentru a-i sublinia figura răvășită.

Reflectând la condiția teatrului, Cătălina Buzoinau nu putea să-și ia un aliat mai de nădejde decât această piesă emblematică despre magia și adevărurile acestuia, ca și despre efemeritatea lui (celebra referire la visele care se destramă). În bogata ei operă, această ***Furtună*** e plămădită nu doar din nostalgii, ci și din realitatea unui crez pe care, spre cinstea regizoarei, l-a exprimat cu consecvență. El se află acum rostit o dată în plus, ca un elogiu al vieții în libertate, dar și al libertății artei de a-i schimba cursul.

Replica lui Hausvater

În dosarul de spectacol la recenta premieră cu ***Poveste de iarnă*** de la *Teatrul Național din Timișoara*, mai mulți cronicari și colaboratori ai cunoscutului regizor au fost invitați să indice care dintre replicile favorite ale acestuia l-ar defini mai bine. Cel mai potrivit cu subiectul mi s-a părut cuvântul englezesc *„excitement“*, la care au făcut referire unii dintre cei chestionați, implicând aici explozia de energie pe care o conțin spectacolele lui Alexander Hausvater și gradul înalt de spectaculos. Într-adevăr, de la textele proprii, vezi ***Athénée Palace***, recenta adaptare după faimosul roman al contesei Waldeck (ce descoperire!), și până la autori contemporani dintre cei mai exotici, precum Isaac Bashevis Singer (***Teibele și demonul ei***), de la clasicii cei mai frecventați la alții descoperiți în biblioteci (***Don Juan și Faust*** de Christian Dietrich Grabbe) năvalnicul regizor ne asaltează cu excesele sale de fantezie și inovație într-un mod unic. Stilul său fără stil întronează regula sintezelor postmoderne, unde citatul cultural stă alături de autocitare, chemând la rampă, într-o avalanșă de senzații, imaginea unei arte care nu mai e doar a cuvântului, dar nici numai a imaginii, fiind, tocmai prin asta, atât de specială. Noile tehnici video, proiecțiile laser pe care le întrebuințează i-au deschis și mai mult gustul pentru aventura scenică și scenotehnică, așa încât la spectacolele sale te poți aștepta la cele mai teribile năzbâtii. (Și nu e oare asta excitant?!) Inovațiile lui Hausvater vizează evident și atitudinea față de autorul și textul alese. Cazul nostru, fiindcă în privința ***Povești de iarnă*** în varianta sa până și Jan Kott, adeptul absolut al contemporaneizării lui Shakespeare, ar fi invidios. *„Gelozia nu este intimă, ci politică“* spune regizorul vorbind despre tema piesei și continuă: *„În* **Poveste de iarnă** *există o corespondență uluitoare între politic și personal. Tot ceea ce nu poți să-ți reglezi în sfera personală exprimi în zona politică în care devii, fără să conștientizezi, omul pe care l-ai urât toată viața“*. Cu alte cuvinte, ducele Leontes își torturează prizonierii (asta ni se arată insistent) pentru că presupune că-l înșală ducesa, pe care o și ucide de altfel, îndepărtând de la curte rodul presupusului adulter. Și, ducând mai departe raționamentul, orice indispoziție a conducătorului poate prejudicia bunul mers al relațiilor sale cu ceilalți, chiar și cu prietenii, cazul lui Leontes, care-și bănuiește de trădare prietenul din copilărie. Cam mult, s-ar putea spune, pentru inofensiva poveste shakespeariană unde episodul războinic e un pretext, fiindcă piesa elogiază, între altele, Timpul care calmează spiritele și acea lume campestră, idilică și paradisiacă unde se mută curând acțiunea.

Ca să ne aducă și mai aproape de politic, spectacolul începe derulând pe benzi luminoase știri terifiante de prima pagină dintr-o actualitate familiară, iar oamenii lui Laertes întorși din război poartă salopete militare de azi și flutură pușți din care mai și trag din când în când. În atmosferă se instalează inițial un gust de violență și agresiune care nu va mai avea prea multă legătură cu restul. Baia de muzică (excelentă partitura lui Dan Jinga) și efectele de lumină șterg granițele dintre realitate și basm, căci toată aventura copilului abandonat face parte din visul plin de remușcări al tatălui. Cum montarea a fost făcută în imensa incintă a fostei cazarme, achiziție de care Naționalul timișorean e atât de mândru, aventura spațială e și mai spectaculoasă. Așezat în centru, pe scaune rotative, publicul va urmări panoramic derularea spectacolului, incitat de desele schimbări de unghi, de amplasările inedite ale scenelor, în cadrul ferestrelor, de pildă, sau de actorii care mișună pretutindeni pe platforme mișcătoare, pe motociclete, cățărați pe ziduri.

Trupa e performantă, jucând în frig la temperaturi emoționale maxime. Se detașează Claudia Ieremia, care o joacă în același timp pe mamă (Hermione) și pe fiică (Perdita) cu impresionantă capacitate de a trece de la gravitatea tragică a primei părți la zburdălnicia celei de a doua, când îmbracă hainele vaporoase ale bucolicei Perdita. Ion Rizea e un Leontes încercănat, iar Ana Maria Cojocaru, în rolul salvatoarei Paulina, emană căldură și înțelepciune. Grupul păstorilor e ceva mai amorf, ratând într-un fel episoadele comice ale piesei, cele în jurul lui Autolycus, un fel de bufon sui generis pe care Cătălin Ursu îl interpretează cam fără haz. Mișcarea ansamblului la care recurge regizorul cu ajutorul coregrafei Mălina Andrei imprimă reprezentației un ritm dezlănțuit care estompează însă aceste neajunsuri. Poate cea mai mare provocare a spectacolului e adresată scenografului. Pus în situația de a găsi soluții adesea imposibile pentru viziunea flamboaiantă a regizorului, Lucian Lichiardopol se descurcă bine, asigurând atât fluidul acțiunii, cât și tăietura pe diagonalele spațiului. Singura problemă e că, din anumite unghiuri, actorii se văd doar bust, iar spectatorii își întind gâtul să-i poată privi. Și e păcat, mai ales că vestmintele create de Stela Verebceanu sunt o încântare. Multicolore, vaporoase când e cazul, ironice, grotești, integrate tonusului de vitalitate al ansamblului.

Pe drumul unei vizibile convertiri de la automulțumire la autodepășire, noua premieră cu ***Poveste de iarnă***, în viziunea spectaculară fastuoasă și originală a lui Alexander Hausvater, are și meritul de a pune ambițioasa trupă timișoreană în situația de a-și depăși limitele.

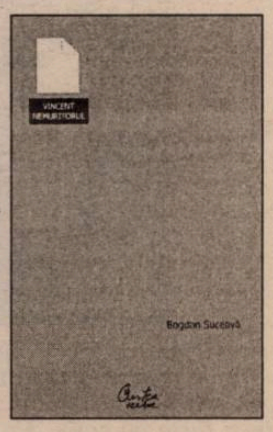
BIANCA BURŢA-CERNAT

Nemuritorii

Bogdan Suceavă este un prozator experimentator. Dar nu în descendenţa autorilor livreşti, deşi proza sa (mai ales ***Venea din timpul diez***) coabitează fructuos cu livrescul. Nici în descendenţa textualiştilor, obsedaţi de limbaj, deşi limbajul – însă într-o accepţiune mai largă decât aceea lingvistică – este şi una dintre preocupările sale. Dincolo de faptul că, de la o carte la alta (de la ***Imperiul generalilor târzii*** până la ***Miruna, o poveste*** şi ***Vincent nemuritorul***), schimbă cu dexteritate formule şi registre, dovedind că ştie să scrie şi calofil, şi „alb", necalofil, şi parodic, şi într-o tonalitate gravă, şi naraţiune şi metanaraţiune, Bogdan Suceavă experimentează pe un teritoriu al *ipotezelor ficţionale*, e fascinat de ideea multitudinii *lumilor posibile*. El poate, cu egală abilitate, cu egal entuziasm imaginativ, să construiască şi o mitologie a spaţiului bucureştean, şi un scenariu al unei drame planetare. Ceea ce unifică experimentele sale prozastice este interesul pentru mit, poveste, eres, credinţe, pentru *imaginarul* pe care acestea îl subsumează. Mai precis, autorul în cauză este un explorator al imaginarului utopic şi distopic.

O utopie negativă cu aparenţe de naraţiune SF (oricum, SF-ul nu mai e de mult un gen cu graniţe certe) este cea mai recentă carte a lui Bogdan Suceavă, ***Vincent nemuritorul***. Mihai Iovănel identifica aici (cred că în mod just) un compromis al SF-ului cu *mainstream*-ul. Şi, tot pe o linie similară, Andrei Simuţ sugera că volumul de faţă ar fi un SF *soft*, poate dezamăgitor pentru cititorii împătimiţi ai genului. Cristina Balinte accentua, într-un amplu şi sagace comentariu, (tot) latura *literară* a cărţii. Da, e adevărat, s-ar putea ca în ***Vincent nemuritorul*** intriga SF să fie în bună măsură un pretext pentru reflecţia (cu implicaţii morale) asupra unei teme „clasice": neobosita maşinărie de ipoteze privind „viaţa de după moarte". Totodată, dacă acceptăm că literatura de anticipaţie pretinde eludarea, într-un anumit grad, a clişeului de gen şi, mai ales, o ofertă speculativă pe cât posibil nouă, atunci nu putem trece peste constatarea că romanul lui Bogdan Suceavă nu pare să-şi fi propus *în primul rând* aşa ceva. Speculaţia în marginea inteligenţei artificiale, precum şi în marginea mirajului pe care îl reprezintă structura creierului uman nu este deloc ceva nou în literatura SF. Cum nu e ceva „nou" nici călătoria cosmică ori colonizarea unei planete îndepărtate. Sau periclitarea civilizaţiei umane printr-o proliferare a roboţilor performanţi. La aceste elemente de *déjà-vu* (şi la altele) adăugându-se obsesia tehnologiei avansate, dar cu un revers (potenţial) malefic/distructiv. E adevărat însă şi că, până la urmă, asemenea „clişee" sunt greu de evitat. În ***Vincent nemuritorul*** ele trec, de altfel, într-un plan secund, întrucât miza cărţii nu este (doar) aceea a unei naraţiuni SF.

În mod semnificativ, autorul nici nu împinge acţiunea prea mult în viitor. Suntem abia în anul 2036, când, în Statele Unite, printr-o bizară evoluţie a cercetării ştiinţifice, s-a ajuns la separarea intelectului de trup prin transferarea acestuia pe un modul digital, deşi nu s-a descoperit încă un remediu împotriva cancerului. În felul acesta, bolnavii cărora nu le-a mai rămas nici o şansă de supravieţuire (dar ulterior şi oamenii sănătoşi dezamăgiţi, obosiţi sau plictisiţi de tracasările vieţii) au posibilitatea să opteze pentru această nouă formă de existenţă – necorporală şi, în principiu, pur raţională. Modulele ce stochează intelectele celor morţi sunt depozitate într-un loc special, sub supravegherea unui Guvern Federal. Un modul e proiectat să reziste 800.000 de ani, dar asta doar dacă nu e distrus în urma vreunui accident tehnic. (Deci imortalitatea e îndoielnică.) La început, această alternativă la eutanasie, care îmblânzeşte în acelaşi timp spaima de moarte a oamenilor, pare a corespunde unui imaginar paradisiac: în lumea virtuală al cărei suport este modulul digital nu există *„nici durere, nici întristare, nici suspin"*; intelectele eliberate de trup pot călători oriunde şi oricât, dacă se conectează la o banală cameră video, la un satelit, la un computer ş.a.m.d., pot cunoaşte orice, cu condiţia ca informaţia să fie stocată pe un suport electronic şi pot chiar munci, din „lumea de dincolo" (pe post de contabil sau cercetător) pentru cei din lumea de aici. Dar libertatea unei asemenea existenţe de după moarte (*Spring After Winter* se numeşte programul ce-i transformă pe muritori în inteligenţe necorporale) se dovedeşte iluzorie. Intelectul eliberat de trup e în continuare dependent: nu de natură, dar de tehnologie. Din închisoarea trupului perisabil (obsesie filosofică de veche tradiţie) se trece într-o alta, nu mai puţin constrângătoare, aceea tehnologică. Dacă muritorii cunosc doar ceea ce pot percepe, „nemuritorii" de pe modulele *SAW* cunosc doar informaţia pe care o poate capta diversificata, sofisticata aparatură electronică de pe Pământ. Nimic mai mult.



Bogdan Suceavă, ***Vincent nemuritorul***, *Editura Curtea Veche, Colecţia „Un roman Curtea Veche"*, Bucureşti, 2008, 192 p.

În linii mari, acesta este scenariul ideatic al cărţii. Totul duce, până la urmă, la vechi discuţii filosofice, la vechi dileme etice – abil ţesute în interstiţiile poveştii. ***Vincent nemuritorul*** e o carte dezbatere. E vorba, de fapt, de două „dezbateri" interferente: una la care iau parte personajele, alta la care invită, indirect, ipoteza ficţională avansată de autor. Partea spectaculoasă a acestui „scenariu" începe în momentul în care, cel puţin aşa mi se pare, acţiunea SF lasă locul unei acţiuni *fantastice* – dacă acţiunea SF stă sub semnul explicabilului, prin imaginarea unor procese sau mecanisme cu aparenţa coerenţei logice, acţiunea fantastică evadează tocmai din chingile explicabilului, debuşează intenţionat, provocator, în mister şi inefabil. Cum funcţionează modulele *SAW* înţelegem. Dar cum se face că aceleaşi module *SAW* scapă la un moment dat capacităţii umane de control şi înţelegere rămâne până la sfârşit un fapt de neexplicat. Fără ştiinţa/intenţia cercetătorilor, pe modul n-a fost transferat, se va dovedi mai târziu, doar intelectul pur: în chip misterios, au trecut pe suport electronic, cu mult exacerbate, şi afectele... Frustrările, gelozia, plictiseala, ura, iubirea ş.c.l. îi împing pe presupuşii nemuritori (destrupaţi, eterici) la sinucidere, crime, jafuri, toate electronice. Ei percep existenţa pe modul ca infernală şi se răzbună pe cei din lumea „reală" revelându-le infernul... Intrăm astfel pe poarta unui roman metafizic de bună calitate.

Centrul Cultural Român - Berlin şi Târgul de carte de la Leipzig

Forumul *Limbi mici, literaturi mari*, fondat în anul 2003 la iniţiativa unui grup al institutelor culturale europene din Berlin, funcţionează în cadrul *Târgului de carte de la Leipzig*, înlesnind contactele profesionale.

Invitaţii *Târgului de carte de la Leipzig* (12–15 martie) sunt, în acest an, scriitorii Ion Manolescu şi Dan Lungu. Fiecare dintre ei participă la lecturi şi discuţii, împreună cu scriitori din alte ţări: catalanul Toni Sala şi, respectiv, Georgi Gospodinov din Bulgaria, având ca moderatori pe Iulia Dondorici şi criticul literar Jörg Plath (12 martie).

Cu acest prilej, Dan Lungu va fi prezent, alături de scriitorii Niki Marangou (Cipru) şi Georgi Gospodinov, la o serată literară organizată de *Casa Cărţii din Leipzig* (14 martie).

Maraton literar de la *LiteraturWerkstatt (Atelierul literar)* din Berlin, găzduieşte ***Momente europene*** cu Dan Lungu, Georges Hausemer (Luxemburg), Noemi Kiss (Ungaria) şi Antoine Cassar (Malta), moderator fiind criticul literar Jörg Plath (16 martie).

Lansare de carte la ICR Berlin

Brückengasse ohne Ufer de Ioana Ieronim, versiunea germană a cărţii de poezie narativă ***Triumful Paparudei***, dedicat de scriitoare lumii transilvane în zona de tradiţie germană a Braşovului, va fi lansată pe 31 martie. Volum apărut la editura *Johannis Reeg* din Germania, cu sprijinul *ICR*; traducere de Dagmar Dusil; postfaţă de Hans Bergel. Vor participa scriitoarea Anneli-Ute Gabanyi şi jurnalistul Mirko Schwanitz. Lecturile vor fi ilustrate muzical de pianistul Peter Szaunig. Volumul va mai fi lansat la München şi Stuttgart.

Atena: Balcania Contemporană, poezie şi multimedia

Societatea culturală *Balcania Contemporană* din Grecia organizează la Atena, în 13 martie, o seară de poezie, muzică, multimedia cu participarea poetei Ioana Ieronim şi a unor artişti greci şi români: muzicienii Marcel şi Sanda Spinei, coregrafa Christina Vassiliou şi literatură în traducere (editura *Zacharopoulos*) având-l ca invitat special pe filosoful Evanghelos Moutsopoulos, academician implicat activ în relaţiile româno-elene. Scriitoarea Monica Săvulescu-Voudouri, preşedinta fondatoare a societăţii, născută în România, stabilită mult timp în Olanda, cu o carieră internaţională de vârf în sociologia emigraţiei, trăind acum în Grecia, a gândit societatea ca pe un for pentru schimburi culturale româno-elene şi mai larg europene, în variate domenii artistice şi intelectuale. Dintre volumele ei, publicate şi în România, ***Balkania, veşnica noastră întoarcere*** desenează o bogată lume de interferenţe greco-române în actualitate.

Bucureştiul Cultural

Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***

Redactor-şef: **Gabriela Adameşteanu**
Cronică literară: **Paul Cernat**; Cronică de teatru: **Doina Papp**; Cronica debuturilor: **Bianca Burţa-Cernat**; Cronică film/muzică: **Răzvan Brăileanu**; Arte vizuale: **Daria Ghiu**.

Secretar general de redacţie: **Cristina Spătărelu**; Tehnoredactare: **Nicolae Rusu**; Editare, corectură, contabilitate, difuzare: **Mara Ştefan, Ludmila Ionescu**.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

GABRIELA ADAMEŞTEANU

Viața – o teribilă încâlceală

Editura Art şi-a găsit culoarul propriu în spaţiul aglomerat al traducerilor actuale. Scriitori cu renume pe plan internaţional, cum sunt portughezii Lidia Jorge, cu ***Valea pasiunilor***, şi Almeida Faria, cu al său ***Conchistador***, ambii în traducerea excelentă a Micaelei Ghiţescu, cărţi reper ale lui Alberto Moravia (***Cum să trăieşti cu o soţie necredincioasă*** şi ***Indiferenţii***) şi Alfred Jarry (***Superfemeia*** şi ***Suprabărbatul***), un laureat la *Premiului Uniunii Latine* (Mia Couto cu ***Veranda cu frangipani***) ultimul Alain Robbe-Grillet, tradus de D. Ţepeneag, cel care l-a făcut cunoscut publicului român acum 50 de ani etc. Este privilegiată literatura europeană bună, dând şansa diversităţii, într-un moment de preeminenţă a celei anglo-saxone.

M-am referit doar la proza contemporană, căreia îi este dedicată colecţia *Desenul din covor*, definită cu subtilitate pe supracoperta cărţilor: *„conexiunile între existenţa unui individ (personaj) şi destinul său... succesiunea de evenimente şi stări, de noduri şi semne, pe care poate el nu le va descifra niciodată“*.

Prozator, critic literar şi scenarist italian apreciat, tradus în mai multe limbi, Mario Fortunato se înscrie perfect în cercul de elită al prozatorilor *Editurii Art*, iar romanul său de succes, ***Zilele inocente ale războiului***, răspunde cum nu se poate mai bine acestui desen al întâmplărilor din care se ţese covorul destinelor umane. Autorul o spune de altfel explicit şi ambiguu, aşa cum cer regulile unei proze bune, în finalul romanului, atunci când impetuoasa Nina îşi descoperă amantul, pe frumosul Sergio, viitorul politician versat, pe cale să facă dragoste cu aviatorul englez Alastair Ormiston: *„Se aşează pe jos, murdărindu-şi fusta de noroi. Nu mai avea chef nici măcar să urle. Era la capătul puterilor. (...) Neorânduială, lucruri şi sentimente învălmăşite, care însă, în cele din urmă, reprezintă tot ceea ce ne leagă de alţii şi ne face să îi iubim“*.

Mario Fortunato, ***Zilele inocente ale războiului***, *Editura Art*, 2008

Construit economic, aproape ca un scenariu de film, ***Zilele inocente ale războiului*** împleteşte povestea unor cupluri pentru care evenimentele cele mai intense sunt legate de dragoste, moartea sau trădarea partenerului sau partenerei, deşi ele se petrec în anii cei mai grei ai Italiei – din 1939, când fascismul împinge ţara în război, ca aliată a Germaniei, până în 1943, când începe debarcarea aliaţilor, lupta pentru Roma, războiul civil între partizani şi fascişti, sprijinitorii, în continuare, ai naziştilor. Ca şi în alte cărţi ale lui Mario Fortunato (***Luoghi naturale***, ***Il primo cielo***, ***Sangue***, ***L' arte di perdere peso***, ***Amore, romanze e alte scoperte***, ***L'amore rimane***), iubirea ocupă un loc central în viaţa personajelor şi, la fel ca în viaţă, este fluidă, intensă, iraţională, înşelătoare şi, pe anumite momente, intens fericită. Nici un semn clar nu dă Nina Polidori, adolescenta silită să se căsătorească cu cumnatul rămas văduv, Stefano Portelli, că s-ar fi îndrăgostit de soţul pe care i-l alesese familia, în timp ce ea îl dorea cu pasiune pe Sergio Grandoni, un adolescent carismatic şi vital ca şi ea. Şi pentru chibzuitul Stefano, juristul pasionat de o lume raţională, care se implică în nucleele de rezistenţă fascistă, dar o frecventează şi pe prostituata naziştilor, Bebe, este o surpriză gelozia violentă care izbucneşte atunci când crede că Nina îl trădează cu Alastair şi care îl împinge să îşi dea foc atunci când descoperă că de fapt ea trăia cu Sergio. Dar cea mai ciudată relaţie de dragoste este cea dintre Edna, viitoarea autoare a romanului ***Timpul nimănui***, şi Alastair, un poet care nu ajunge să îşi pună pe hârtie versurile. Paradoxal este că aceasta pare să fie una dintre relaţiile cu cel mai mare viitor, deşi Alastair, căruia îi plac băieţii şi îşi orientează întreaga carieră de aviator în aşa fel încât să fie în preajma colegului de care s-a îndrăgostit, „beneficiază“ de devotamentul total al Ednei. *„Alastair era homosexual şi ea îl iubea. Nu aveau să formeze niciodată o pereche. Oricum, nu o pereche convenţională. Şi poate în privinţa sexului ar fi trebuit să caute în altă parte.“*

Mai există o dragoste fericită, şi ea în condiţii neobişnuite, cea dintre fratele Ninei, Giuseppe, plecat ca fascist îndoctrinat şi care, în lungul său prizonierat la sovietici, se îndrăgosteşte atât de tare de Liuba, încât, atunci când după ani de mizerie în lagăr este eliberat, sare din trenul care îl ducea înapoi în Italia. Poate tabloul prizonieratului la ruşi este în culori mai deschise decât ne-au obişnuit memoriile noastre, pentru că în acele lagăre sunt amintiţi, pe lângă nemţi, şi români, dar e sigur că această situaţie a existat: prizonieri care şi-au construit acolo o altă familie şi nu au vrut să se mai întoarcă în ţară.

Poveştile de dragoste sunt înrămate într-un cadru istoric evocat concis şi clar: campania soldaţilor italieni în Africa, sub comanda generalului Rommel, bombardarea Londrei, Stalingradul şi coloanele de prizonieri, dezastrul armatei britanice la Dunkerque, tensiunile dintre antifasciştii italieni, care adună un larg spectru politic, de la catolici la comunişti, Italia bombardată de englezi şi americani. Harta războiului este familiară românilor pentru că s-au aflat o vreme de aceeaşi parte, a Germaniei naziste, aşteptând, cel puţin de la o vreme, cu aceeaşi înfrigurare, venirea americanilor.

Gabriela Adameşteanu la Salon du Livre

Gabriela Adameşteanu va fi prezentă la standul *Editurii Gallimard*, în cadrul Târgului internaţional de carte *Salon du Livre* de la Paris, pentru a semna dedicaţii la cartea sa ***Viens le jour*** (***Drumul egal al fiecărei zile***), în ziua de duminică, 15 martie, între orele 15.15 – 16.15. Apoi, de la 16.30, va avea loc lansarea volumului, la standul *Cennac* (*Centrul Naţional al Cărţii*), Y83, unde romanul va fi prezentat de Jean Mattern şi Daniel Cristea Enache, cu o lectură de Marily Le Nir.

MARIANA CELAC

Călătorie în jurul pieței mele

Locuiesc aproape de Piaţa Romană. Piaţa Romană este camera mea urbană. În fiecare zi fac cel puţin două călătorii în jurul ei. Zi după zi, călătoria devine tot mai periculoasă, cere tot mai multă experienţă şi prudenţă.

Când traversezi Piaţa printre automobilele mari, bune pentru off-road în Himalaya, prima regulă este să priveşti tot timpul la praful de pe jos. Cam din trei în trei metri, în asfaltul scorojit sunt montate bucăţi de ţeavă în care cândva a fost înfipt un stâlp (un cort electoral?, tejghea de apă pe timp de căldură mare?). Cioturile de toate mărimile depăşesc orizontala cu o buză de câţiva milimetri: suficient să îţi rupi gâtul când te-ai împiedicat şi ai căzut. Sub porticul cu magazine, asfaltul vulgar a fost înlocuit cu ceramică de toate felurile. Dar elanul de „beautification“ al investitorilor „riverani“ a durat puţină vreme. Nimeni nu întreţine acest pavaj fragil. Plăcile s-au spart şi s-au desprins, iar locul este atât de urât şi advers că până şi vânzătorii de mărţişoare îl evită.

Călătorul care îşi târăşte picioarele printre denivelările în trotuar, chiar dacă ar vrea cu tot dinadinsul, nu vede nimic din arhitectura pieţei. În cele din urmă, Piaţa Romană e unul dintre rarele locuri în oraş care are o formă închegată, are istorie, are frumoase grilaje, are şi o casă mică desenată de Ion Mincu pentru un prieten, o alta – cu ceramică glazurată – unde a fost atelierul pictorului Gheorghe Petraşcu, are o parte monumentală începută şi neterminată, ca multe alte locuri din Bucureşti. Dar Piaţa nu se vede, deoarece pedestraşul modern defilează pe cărări înguste, ocoleşte „obiectele de mobilier urban“ din ce în ce mai voluminoase, mai opace şi agresive. Într-un loc şi aşa strâmt ai cea mai diversă ofertă de pavilioane, chioşcuri, edicule, butci, gherete, refugii şi şoproane, vopsite strident, variaţii pe tema hulitei asocieri între sticlă, tablă de fier şi plastic, toate plasate în mijlocul drumului. Toate generatoare de funcţii – descărcare de marfă, depozitare, reclamă. Toate pe socoteala aleilor pentru oameni. Sunt rare locurile pe unde s-ar putea strecura un scaun rulant sau un copil în cărucior.

Când mă opresc să îmi trag sufletul, un mesaj sonor despre o ofertă extraordinară (distribuit în spaţiul public) are o intensitate atât de mare, încât acoperă zgomotul celui mai intens trafic din oraş. Urechile ţiuie, încerc să mă uit la casele de pe marginea pieţei. Dar ce văd este doar reclama idioată, veche şi murdară cu o sticlă cât un bloc, lupoaica – lupa capitolină – plasată între un banner zdrenţuit, plin de praf, mototolit, bătut de vânt şi două uriaşe reclame pentru bere. Iar firele întinse – cu sutele – în toate direcţiile îmi taie şi ultima şansă: să văd cea mai frumoasă întâmplare pusă la cale de o primărie în ultimii ani. Platanii aliniaţi în centrul Bulevardului Lascăr Catargiu au crescut, sunt sănătoşi, drepţi, orgolioşi. În primăvara asta vor înfrunzi în coroane dese, sferice, perfecte.

Ce e de făcut? Mergem înainte tot aşa? Sau ne dorim o altă Piaţă Romană, prietenoasă, inteligibilă – ceea ce nu e greu de făcut. Trebuie doar să apară şi să funcţioneze un urbanism „la firul ierbii“. Pentru ca spaţiul public să devină curat, vizibil şi accesibil, e nevoie de reguli clare şi tenace, întreţinute de o administraţie înarmată cu bun-simţ elementar, care să pună ordine în dezmăţul de azi, să controleze nivelul sonor, să organizeze traseele de circulaţie în funcţie de nevoile oamenilor, şi nu ale hârdaielor cu flori sau ale etalajelor supradimensionate cu reviste colorate, să scoată cioturile de fier din asfalt, să suprime firele, să ţină locul curat, să planteze şi să îngrijească arborii. Respectul pentru public şi conştiinţa confortului public în una dintre pieţele cele mai importante din Bucureşti ar fi suficiente pentru început. De altfel, cum experienţa ne arată, generarea marilor viziuni urbanistice creşte doar pe solul bun al urbanităţii cotidiene simple, inteligente şi perseverente.

BOLT în spațiul public – Veneția 2008

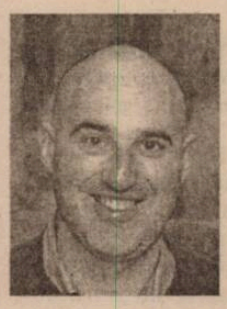
● Re-mixul onorabilei expoziţii *BOLT* la Bucureşti (n.b. Pavilionul României la *Bienala de Arhitectură de la Veneţia* în 2008), previzionat a se produce la finalul lunii mai 2009, în plin eveniment de cultură urbană, pe strada Verona, aduce o notă insolită în peisajul expunerii de arhitectură şi design. Răsfirat pe jumătate în curtea noului *Cărtureşti*, *BOLT* redivivus îşi doreşte să povestească simplu aventura veneţiană. Arhitectul Şerban Sturdza şi echipa sa vor pune în scenă cronica unei expoziţii din care italienii au reciclat fragmente pentru ambiţiosul proiect *re-biennale*.

re-biennale este o încercare de a refolosi, în special în cadrul *Bienalei de Artă 2009*, cât mai mai multe elemente din expoziţiile naţionale de arhitectură prezente la bienala din 2008. Tinerii arhitecţi îşi doresc să identifice o cartă a sustenabilităţii bienalei.

● **În tranzit – Veneţia 2009**

Expoziţia *Seducţia Intervalului* va reprezenta România la *Bienala de Artă de la Veneţia* în acest an. Curatorul Alina Şerban, artiştii (Ştefan Constantinescu, Andrea Faciu, Ciprian Mureşan) şi arhitecţii de la *Studio Basar* au imaginat o structură monolit, cu viaţă şi traseu proprii. Parcursul este populat cu „camere“ în care se desfăşoară experienţe artistice separate (filme în decor urban sau de cinema, diaproiecţii, o instalaţie-grădină pe care nu o vezi, dar care susură insidios şi o descoperi la final). Timpul interior al expunerii şi traseul preselectat oferă spectatorului-participant ferestre de percepţie către alte lumi.

(Mirela Duculescu)



MARIANO MARTÍN RODRÍGUEZ

Dominique Fernandez în Bucureștiul postrevoluționar

O tăcere nejustificată

Poate că intenţia sa explicită ar putea explica, măcar în parte, tăcerea criticilor faţă de bogata operă de călătorie a lui Dominique Fernandez, în pofida celebrităţii, a succesului său la public şi a importantei sale contribuţii la redescoperirea esteticii baroce cu ajutorul călătoriilor întreprinse. Tăcerea aceasta este un exemplu flagrant al distanţei luate de critică faţă de un scriitor care s-a situat voit în afara curentelor şi a ideologiilor dominante şi a luptat neobosit împotriva şabloanelor. El a respins experimentalismul, preferându-i munca de transmitere culturală în domeniul teatrului liric, al artelor şi al manifestărilor culturale ale homosexualităţii...

În relatările de călătorie ale lui Fernandez, naraţiunea la persoana întâi, bogată în anecdote cu valoare revelatorie, nu stă în calea rigorii obiective a descrierii. Fernandez se informează conştiincios, în urma mai multor călători, pe care le sintetizează într-o interpretare personală, dar riguroasă, a ţării, destinată unui public a cărui viziune asupra lumii, asupra culturii universale, se doreşte a fi lărgită... Meticulozitatea şi consistenţa documentării pe care o dovedesc puţinătatea greşelilor şi fineţea cu care Fernandez selectează aspectele cele mai reprezentative ale meleagurilor vizitate, inclusiv în domeniul practic (confortul mijloacelor de transport şi al cazării, sau lipsa acestuia, serviciile pentru turişti, cu precădere restaurările etc.), nu transformă relatările sale de călătorie în tratate şi cu atât mai puţin în ghiduri... Civilizaţia al cărei mister se deslueşte constituie un tot, în sânul căruia mărturiile istoriei se conjugă cu un dialog ce garantează o înţelegere mai profundă a mentalităţii unui popor. Din comportamentul, din atitudinea persoanelor întâlnite, din detaliile care îi atrag atenţia călătorului, datorită caracterului lor definitoriu, sunt deduse nişte trăsături ale spiritualităţii care contribuie, la rândul lor, la explicarea manifestărilor artistice, literare şi muzicale pe care Fernandez le scoate în evidenţă. Perspicacitatea lui Fernandez, sau mai curând empatia lui, străluceşte îndeosebi în cartea dedicată unei ţări cu o prezenţă neglijabilă, din nefericire, în orizontul intelectual de dincolo de frontierele sale: România.

„În România la fel ca în Italia“

În a sa ***Rhapsodie roumaine*** (1998), rigoarea lui Fernandez se traduce printr-o pătrundere singulară a ceea ce scapă privirii superficiale a turistului sau a călătorului preocupat doar de trăirile sale personale. În itinerariul românesc, spiritul lui pătrunzător se remarcă şi prin interesul istoric care se adaugă celui strict literar. Perioada în care ţara era cufundată într-o tranziţie de o duritate neobişnuită, după căderea şi înlocuirea violentă a unui regim prea puţin asemănător altuia din Europa contemporană, îndreptase privirea ţărilor străine către o Românie în legătură cu care mass-media puneau în evidenţă aproape exclusiv elementele de senzaţie. Imaginea deplorabilă a ţării care a rezultat de aici, izvor de noi clişee în imaginarul mondial, nu îi va scăpa lui Fernandez, datorită... aversiunii sale faţă de locurile comune. Alături de prietenia care îl lega de Norbert Dedille, fostul director al *Institutului Francez din Bucureşti*, descoperirea adevărului despre poporul român, adevăr disimulat de superficialitatea jurnalistică, va fi, aşadar, principalul stimul al celor patru călătorii întreprinse în România între anii 1990 şi 1996. Acestea au dat naştere operei ***Rhapsodie roumaine***, în lipsa unei şcoli artistice baroce propriu-zise, care să se adapteze preferinţelor estetice şi misiunii sale de descoperire a acestui stil din Americi şi până în Rusia. Şi acest adevăr uman, care îi amintea de cel al locuitorilor din iubita sa Italie meridională, este tocmai cel urmărit în primul rând de Fernandez, conform afirmaţiei sale din prima secţiune programatică intitulată, în mod semnificativ, ***În România la fel ca în Italia***: *„Am vizitat România (patru călătorii în şase ani) aşa cum vizităm Italia sau Spania: hotărâţi, desigur, să nu trecem cu vederea neajunsurile în care se zbate unul din cele mai chinuite şi nedreptăţite popoare din secolul nostru, dar şi să ne plimbăm, să hoinărim, să ne oprim pe marginea drumului şi să stăm de vorbă cu oamenii, la fel ca în orice ţară al cărei regim şi ai cărei conducători, vremelnici, contează mai puţin decât mediul vital, resursele umane, frumuseţile naturale, monumentele, creaţiile trecute sau actuale“*, *op. cit.*, p. 13.

Autorul, însoţit de partenerul său, fotograful Ferrante Ferranti, cel care semnează deloc puţinele şi frumoasele instantanee care surprind peisajele, monumentele şi locuitorii, năzuieşte să compenseze imaginea deosebit de proastă a ţării prin acordarea unei atenţii sporite aspectelor umane care, în opinia sa, nu sunt cu nimic mai prejos faţă de cele aparţinând popoarelor cu o istorie mai fericită. Ignoranţa semnalată a mijloacelor de comunicare o împărtăşeau chiar şi *„mulţi francezi care se consideră cititi“* şi care credeau că tot ce contează în România în domeniul gândirii şi al artelor originale era creaţie a expatriaţilor care se exprimau în limba franceză, convingere provincială în fond, care contrastează cu nivelul de cunoaştere reală a culturii Europei Occidentale în România. În legătură cu imaginea publică cât se poate de mizerabilă a României acelor ani şi cu tăcerea când venea vorba de viaţa sa spirituală, Fernandez ne sugerează o idee de cultură opusă superficialităţii ţărilor dezvoltate, de vreme ce în România *„întâlneşti de multe ori mai multă pasiune pentru cele ale spiritului, mai multă cultură veritabilă şi sete intelectuală decât în Europa consumului şi a comodităţii“*.

Caracterul întreprinderii din ***Rhapsodie roumaine*** apare cât se poate de limpede în ampla secţiune dedicată oraşului Bucureşti, care poate fi considerată drept... una dintre cele mai interesante, dacă nu chiar cea mai interesantă, graţie diversităţii de experienţe pe care capitala i le-a oferit autorului său. Deşi Fernandez oferă în cartea sa date precise şi detaliate cu privire la o bună parte din persoanele întâlnite (intelectuali, ţigani, pescari din Deltă, ţărani din Maramureş şi mulţi alţii), dar şi la locurile vizitate, uneori până la refuz – cum e cazul descrierii copleşitoare prin amănuntele frescelor din mânăstirile medievale din Bucovina –, şi, ţinând cont de faptul că această panoramă românească poate fi considerată drept una din cele mai complete, nelăsând practic nicio regiune a ţării nevizitată, totuşi Bucureştiul este locul care va dovedi îndemânarea sa de scriitor-călător... Acest du-te vino al perspectivelor, prin trecerea de la România la Franţa, chiar dacă adesea se limitează la aspectele culturale care îl interesează în mod special pe autor, abundă în această parte a cărţii şi lasă să se întrevadă preferinţele şi ideologia scriitorului, printr-un ton meditativ care îl distinge de stilul mai jucăuş al ilustrului său predecesor, Paul Morand, autor al operei ***Bucarest***[1] (1935), pe care o citează de mai multe ori, calificând-o pe bună dreptate ca *„o capodoperă a literaturii de călătorii“*. De fapt, punctele comune în abordarea literară a capitalei române sunt destul de numeroase, ca şi cum Fernandez ar aduce la zi aventura românească a lui Morand. Cei doi coincid în prezentarea Bucureştiului pe baza unor mişcări succesive de pensulă, care formează treptat un tablou coerent, plecând de la suma aparent arbitrară a elementelor sale: descrieri urbanistice, redare a moravurilor, impresii create în urma întâlnirilor cu diverse personaje ale capitalei, narări de anecdote trăite sau auzite... Cu toate acestea, imaginea care rezultă de aici este foarte diferită în cele două cărţi, în concordanţă cu diferenţele majore care despart cele două epoci.

Dominique Fernandez, ***Rhapsodie roumaine***, *Ed. Grasset*, 1998

Dominique Fernandez şi Paul Morand

În ***Bucureşti*** predomină un aer vesel, ludic, ca şi cum corupţia politică dominantă în România interbelică şi nenorocirile unei istorii pe care Morand o rezumă într-un amplu capitol explicativ nu ar conta prea mult pentru un popor (cel puţin nu în cazul clasei privilegiate, pe care scriitorul-diplomat o cunoştea mai bine) care ştia să se distreze şi îşi trăia viaţa fără griji şi cu încredere, aşa cum se desprinde din descrierea numeroaselor locuri de distracţie şi a aventurilor amoroase pe care le trăiau tinerii bucureşteni mondeni. Era vorba, în fond, de o Românie în care se putea gusta multă libertate şi unde situaţia economică putea fi calificată drept înfloritoare în contextul Europei Orientale de atunci. Bucureştiul era un oraş fericit şi Morand oglindeşte această stare de graţie în proza sa, chiar şi când face aluzie la acte de urbanism forţat care amintesc de cele săvârşite în timpul regimului comunist, precum construirea unui bulevard drept care urcă spre vechiul Parlament atât de grabnic încât, într-o bună zi, locuitorii *„au constatat că parterul lor devenise primul etaj şi că garajele lor nu mai puteau fi folosite decât pentru avioane“*. Fernandez citează literal această anecdotă, care constituie unul dintre puţinele pasaje umoristice din ***Rhapsodie roumaine***, cu toate că prezenţa ei în această operă nu pare să se datoreze dorinţei de a schimba registrul, ci mai degrabă valorii de ilustrare a tendinţei pe care o au autorităţile de a conferi acestui oraş de un anarhism levantin *„aspectul unei ceţăţi armonioase“*. Prin aceasta înţelegem că ceea ce este perceput ca un ideal european către care românii par să tindă atât în Bucureştiul lui Morand, cât şi în cel al lui Fernandez este un tropism occidental, exprimat cu precădere printr-o galofilie omniprezentă, centrată pe modelul parizian care serveşte drept fir conductor comun ambelor jurnale de călătorie, alături de ironica punere în discuţie a valorii pe care o are acest ideal. Însă ţara nu mai era aceeaşi, din cauză că suferise o întrerupere istorică care s-a încheiat cu un declin şi o criză atât de puternice, încât opţiunea lui Fernandez pentru o scriere sobră, cu nuanţe de melancolie era probabil cea mai nimerită pentru a reflecta atmosfera apăsătoare lăsată moştenire de un regim de pe urma căruia Bucureştiul întârzia să se refacă.

(Continuare în pag. 8)

1. Paul Morand, ***Bucureşti***, traducere de Marian Papahagi şi Ion Pop, ed. *Echinox*, Cluj, 2000. (*n.t.*)

Dominique Fernandez în Bucureștiul postrevoluționar

(Urmare din pag. 7)

Bulevardul Magheru, nedreptățit

Încă de la începutul secţiunii dedicate capitalei române, Fernandez precizează că prima impresie pe care o creează oraşul este una destul de neplăcută. Bulevardul Magheru este o succesiune de *„faleze de beton“* – a căror rigiditate ostentativă se îmbină cu mizeria socialistă a magazinelor goale – care duc la Piaţa Universităţii, unde minerii care au participat la cea de-a doua mineriadă nu erau altceva decât pionii unui joc meschin de putere, ale cărui urmări de distrugere şi violenţă au putut fi observate de Fernandez în direct, în septembrie 1991, în toiul unei confuzii generalizate.

Cu toate acestea, autorul nu se apleacă prea mult asupra peripeţiilor de natură politică, care, după cum am văzut, nu îl prea interesau din perspectiva lui... În schimb, face referire în repetate rânduri la o criză economică ce afecta oamenii. Salariile lor foarte mici nu aveau capacitatea de a stimula o activitate comercială ce se menţinea precară, cu atât mai puţin într-un context de inflaţie crescută, opus stabilităţii preţurilor şi a chiriilor cu care românii fuseseră obişnuiţi... Sărăcia se reflecta şi în abandonul vechilor conace degradate de cei cincizeci de ani de lăsare în paragină, în aşa măsură încât aceste mărturii ale unei Românii aristocratice păreau pe punctul de a deveni irecuperabil pierdute. Această lume adoptase cu entuziasm arhitectura încărcată specifică perioadei dintre neobaroc şi modernismul Parisului *Belle Époque*, un stil prin care se exprima, în opinia lui Fernandez, dorinţa de *„a recupera timpul pierdut“*, într-o ţară care nu cunoscuse Barocul... Din toată această arhitectură decorativă şi luxoasă, Fernandez de-abia a putut găsi o clădire pe care să o poată caracteriza drept bine îngrijită, şi anume vechiul Palat Cantacuzino, care a fost conservat sub forma *Muzeului Enescu*, fostă reşedinţă a marelui compozitor, care s-a căsătorit cu o prinţesă din această familie aristocratică. Celelalte, în ciuda faptului că erau atât de numeroase încât formau cartiere întregi, ferite de *„urâţeniile urbanismului modern“*, păreau condamnate la pierderea pe vecie a splendorii de odinioară, situaţie pe care Fernandez o deplânge într-unul din pasajele cele mai lirice din capitolul dedicat Bucureştilor: *„Aceste case patriciene cu stucaturi măcinate, aceste vile cu marchize ce stau să se prăbuşească, aceste palate în miniatură roase de lepra paraginii, aceste ateliere râioase în mijlocul unor terase umbrite de viţă de vie, aceste maşini eşuate sub huse de-a lungul trotuarelor, aceste carcase de mobile aruncate pe maldăre de gunoaie, tot acest decor povesteşte o tragedie iremediabilă, o prăbuşire, un dezastru atât de absolut, încât nici o restaurare nu pare posibilă“*, *op.cit.*, pp. 153–154.

Starea în care se găsesc aceste case simbolizează, mai clar ca orice discurs, ruptura pe care implantarea regimului comunist a cauzat-o, faţă de o tradiţie artistică şi socială, prin înlăturarea unei întregi clase sociale, în modul cel mai violent cu putinţă. În Bucureştiul anilor '90, Fernandez observă cum victimele acestei represiuni reacţionează în mod paranoic, cum este cazul proprietarului unei case, care ajunge să îi înjure violent pe călători, pentru că aceştia făceau fotografii, el crezând că făceau parte din rândurile Securităţii. Alţii au o atitudine nostalgică, cum e cazul unui bărbat ce aşteaptă cu candoare recuperarea unei biblioteci ce cuprindea 16.000 de volume, pierdută în timpul războiului, şi retrocedarea a măcar zece hectare din cele trei sute care aparţineau familiei sale. În sfârşit, se putea întâlni şi o resemnare elegantă şi ironică, cum e cea a prinţesei pe care autorul o vizitează şi care povesteşte despre exproprierile şi încarcerările săvârşite în primii ani ai regimului comunist, însă nu înainte de a se scuza, cu o ironie fină, pentru simplitatea servirii, spunând: *„Scuzaţi-mă, servitorii mei sunt în concediu din 1948“*.

În ciuda celor spuse, creionarea acestor ravagii ale comunismului nu poate fi acuzată de maniheism. Fără a justifica în vreun fel crimele comise de regim, autorul nu consideră că occidentalii ar avea motive întemeiate să îşi afişeze indignarea, cel puţin nu în privinţa arhitecturii şi a urbanismului... Atingând subiectul demolării clădirilor istorice cu scopul de a construi blocuri de locuinţe sau centre comerciale în oraşe precum Basel, Bruxelles sau chiar Paris, autorul afirmă că *„rapacitatea capitalistă a provocat mult mai multe daune în oraşele din Occident decât cezarismul lui Ceauşescu în România“*. La urma urmei, *„comparând o dictatură cu alta, oare cea a banului e mai virtuoasă?“*, se întreabă Fernandez imediat după aceea, iar observaţia lui sugerează dorul după o lume în care ornamentul în artă nu era considerat un păcat, în contrast cu raţionalismul rece al unei arhitecturi funcţionale, o adevărată oaie neagră pentru acest iubitor de artă barocă. De aici i se trage părerea deosebit de proastă despre *„bulevardele lui staliniste de beton“*, cum este Bulevardul Magheru, bunăoară, deşi cea mai mare parte a clădirilor care îl mărginesc au fost construite în perioada interbelică..., în timp ce exemplele de arhitectură stalinistă propriu-zisă sunt relativ limitate aici. Antipatia pe care i-o trezeşte autorului acest gen de arhitectură explică, probabil, mica lui scăpare de natură istorică (*„acea copie a Moscovei, urâtă, cenuşie şi îngheţată, care este Magheru“*, când de fapt era vorba mai degrabă de o copie a New York-ului, după cum bine a precizat Morand în ***Bucureşti...***) şi faptul că a trecut cu vederea că tocmai aceste clădiri atât de austere şi cu linii pure, dotate cu o ornamentaţie geometrică subtilă prin discreţie (cum este cazul operelor din anii '20 şi '30 ale arhitecţilor Duiliu Marcu, Horia Creangă sau Marcel Iancu), conferă un caracter excepţional Bucureştilor acelei epoci, prin numărul şi calitatea lor.

Casa Poporului – imagine polemică

În schimb, ceea ce probabil l-a determinat pe scriitor să descrie cu oarecare delectare colosala Casă a Poporului au fost atât trăsăturile ce îi aminteau de fost înlocuite de imobile trase la indigo, chiar dacă *„de o construcţie superioară celor a clădirilor cenuşii şi terne de pe Magheru“*.

În ce priveşte enorma Casă a Poporului, pe care scriitorul o supranumeşte *„Castelul“*, la modul kafkian, reliefează armonia faţadei şi a planului său, ambele demne de un Gian Lorenzo Bernini sau de un Filippo Juvarra, dar şi frumuseţea decoraţiunilor interioare, care nu i se par nici ridicole, nici apăsătoare, graţie proporţiilor impunătoare şi calităţii detaliilor ornamentale. În opinia sa, frumuseţea aceasta va reuşi până la urmă să vindece suferinţele produse de construirea sa, în momentul în care se va transforma într-o atracţie turistică de talia palatului Versailles, fapt ce este pe cale de a deveni realitate, însă care atunci era doar o profeţie, din cauza respingerii pe care o năştea încă, la vremea aceea, o clădire prin intermediul căreia dictatorul dorise să-şi etaleze puterea. În acest sens, Fernandez procedează la o analiză politică a *Castelului*, care poate fi extrapolată şi altor manifestări arhitectonice ale tiraniei. Astfel, geometrismul extrem, ierarhizarea sălilor şi dispunerea lor conform apropierii mai mari sau mai mici faţă de putere simbolizează controlul exercitat de cuplul dictatorial, împletind într-o sinteză grandioasă, în megalomania ei, stilul faraonilor cu cel al papilor şi al monarhilor de la Versailles. Acestuia i se adăuga ţelul de a domoli aşa-zisul haos urban care, deşi urma tradiţia bucureşteană, după cum am mai văzut, nu rămâne în ochii lui Fernandez decât ca o manifestare a detestatului raţionalism tiranic: *„Terorismul raţiunii ţinteşte întotdeauna spre perfecţiunea geometrică“*.

Prin urmare, Fernandez menţine o atitudine ambivalentă faţă de balanţa arhitecturală şi urbanistică a regimului comunist din România, care, în cel mai rău caz, nu îl depăşeşte pe cel din ţările capitaliste.

Viața literară dincolo de Cortina de Fier

Mergând mai departe cu comparaţia, Fernandez constată că trasarea unei paralele între viaţa literară de o parte şi de alta a Cortinei de Fier, înainte şi după căderea sa, nu duce la un rezultat prea măgulitor pentru Occident. Mai mult decât atât, printre meritele pe care Fernandez i le atribuie României comuniste se numără un *„aparat cultural care, ţinut în hăţuri de cenzura politică şi morală, nu era totuşi ruşinea regimului“*: cărţile foarte ieftine, gustul pentru lectură cultivat de majoritatea populaţiei, precum şi frecvenţa şi calitatea traducerilor, care i-au familiarizat pe români cu literatura universală, iar lista poate continua. De-a lungul anilor în care s-au desfăşurat vizitele scriitorului, hegemonia cărţii ca modalitate de petrecere a timpului liber a pierdut mult teren din cauza înmulţirii ziarelor, a creşterii preţului hârtiei şi al tiparului şi, de asemenea, din cauza stării lamentabile a sistemului de difuzare a presei. Dar chiar şi în aceste condiţii, câţiva editori cu care era prieten îşi permiteau să scoată până la 30.000 de exemplare din opere străine necunoscute în România, *„ceea ce ar fi o himeră la Paris“*. Autorul face aluzie şi la efortul, vrednic de laudă, al revistelor literare, de a face cunoscute noi talente poetice. Mai multe dintre acestea l-au primit pe scriitor la sediul lor, unde a fost întâmpinat cu toate onorurile de către directorii şi colaboratorii lor, în ordinea importanţei, şi unde i s-au oferit, de fiecare dată, nişte exemplare îngălbenite, *„care demonstrează în mod patetic ce lupte supraomeneşti“* trebuie să poarte

Palatul Cantacuzino

intelectualii români pentru a susţine o poezie... a cărei creativitate, cel puţin la nivel cantitativ, era pusă în lumină favorabilă de comparaţia cu starea liricii din ţara de origine a călătorului: *„Toţi m-au întrebat: «Cum o duce poezia în Franţa?» şi de fiecare dată, de teamă să nu-i întristez printr-un răspuns prea brutal, mi-am moderat verdictul şi am lăsat să licărească o speranţă“*. Iar romanul francez nu i se părea că s-ar afla într-o situaţie mai roz...

Încă din prima secţiune a capitolului bucureştean, Fernandez dedică mai multe pagini elogioase operei aparţinând unui autor tânăr şi inovator, care este pentru România ceea ce reprezintă *scriitor român de limbă franceză“*, dar şi al lui Paul Celan, despre care îşi aminteşte că, iată, primele sale poeme au apărut într-o revistă bucureşteană şi în românește. În schimb, pe Eugen Ionescu îl aminteşte doar pentru a deplânge faptul că succesul său mondial a pus în umbră teatrul creat de al său *„compatriot şi predecesor“*, Ion Luca Caragiale...

Această caracterizare nu pune la îndoială importanţa dramaturgului şi nici locul pe care îl ocupă în cadrul literaturii universale moderne. Fernandez nu face decât să-i sugereze cititorului valoarea literaturii române... Insistenţa de a-l prezenta pe Caragiale ca precursor şi chiar creator al unui gen de teatru care a apărut mult mai târziu şi care respectă alte coordonate estetice (şi anume pe cele ale Avangardei, în timp ce comediile lui Caragiale se încadrează perfect în mişcarea *fumiste* de sfârşit de secol XIX) aminteşte de tendinţele protocroniste ale unor critici români faţă de opera ilustrului autor de comedii. Aceste tendinţe şi-au păstrat influenţa şi după Revoluţia din 1989 şi Fernandez pare să oglindească ideile lor în cartea sa. Un alt indiciu semnificativ al relaţiilor strânse pe care le întreţinea cu mediile literare româneşti constă în faptul că singura carte comentată a unui alt român, tot de talie mondială, şi anume Mircea Eliade, a fost un roman de tinereţe al acestuia, care tocmai se publicase pentru prima dată (în 1989). Este vorba de autobiografia ***Romanul adolescentului miop***, tradusă în limba franceză în anul 1993, care a captat atenţia autorului mai mult decât alte povestiri şi romane, publicate mai demult şi deja celebre în Franţa, precum ***La Nuit bengali*** (***Maitreyi***, 1933) sau ***La Forêt interdite*** (din 1955 datează ediţia princeps a ***Nopţii de Sânziene***, în versiune franceză). Această alegere îi trădează intenţia de a populariza unele manifestări literare româneşti prea puţin cunoscute, în ciuda meritelor pe care le au, încercând să se menţină în limitele impuse de numărul mic al traducerilor în franceză şi în cele pe care le implică un jurnal de călătorie, unde critica literară nu constituie un scop în sine.

Casa Poporului

„Să mănânci bine e greu, azi, la Bucureşti“

Dacă e să vorbim de un scop, acela este de a răspândi valorile unei ţări ponegrite în exces, deşi nu întotdeauna pe nedrept, după cum demonstrează secţiunea din capitolul dedicat Bucureştilor, unde se abordează un alt subiect îndrăgit de autor, şi anume gastronomia. Subiectul îi fusese la fel de drag şi lui Paul Morand, deşi tabloul pantagruelic al banchetelor bucureştene din vremea sa nu are nimic de-a face cu panorama descrisă de Fernandez. *„Să mănânci bine e greu, azi, la Bucureşti“*, mărturiseşte călătorul şi reuşeşte, fără greutate, să îşi convingă cititorul de acest lucru, cu ajutorul descrierii detaliate şi deloc lipsite de umor a cărnurilor greu de mestecat, a prăjiturilor minuscule şi a felurilor de mâncare copiate servil după bucătăria franceză, chiar dacă mai degrabă în privinţa preţurilor decât a calităţii, cărora li se adaugă o servire înţepată şi o amenajare interioară a restaurantelor de lux cât se poate de stridentă şi de *kitsch*, atât de caracteristică noilor îmbogăţiţi. Cu toate acestea, impresia deplorabilă pe care şi-a format-o nu se referă la bucătăria românească în sine, ci la imitarea iraţională şi caricaturală a uzanţelor occidentale:.. În numele acestora, restaurantele cu pretenţii exilau bucatele româneşti tradiţionale, pe care Fernandez le considera net superioare acelor *„prostii culinare“* importate cu fumuri de cosmopolitism, acesta din urmă devenind patetic din cauză că era asimilat cu stângăcie, în urma izolării forţate pe care a impus-o dictatura comunistă.

La fel de patetică apare, în tabloul lui Fernandez, exprimarea în public a unei sexualităţi care a fost, la rândul ei, reprimată de către regimul anterior, dar care părea să întâmpine dificultăţi mai mari decât alte aspecte ale moravurilor, când a sosit momentul de a reveni la normalitatea occidentală. Astfel, nicicând nu se face referire în carte la situaţia homosexualilor din România, subiect care – suntem îndreptăţiţi a crede – ar fi trebuit să îl preocupe pe autor, însă tăcerea acestuia reflectă lipsa totală a vizibilităţii lor în sânul societăţii de atunci. Nici măcar erotismul de natură heterosexuală nu părea să fi avut de câştigat de pe urma dispariţiei cenzurii, dacă stăm să judecăm după unicul caz de manifestare publică îndrăzneaţă pe care o indică Fernandez, şi anume un afiş care anunţa o *féerie sur glace* (în franceză, aproape ca un alibi cosmopolit) cu imaginea desenată a unei femei *„pe trei sferturi goală, aureolată cu pene, încorsetată în ciorapi reţea, cu fundul în aer, împodobită cu pene de egretă la gambe, încălţată cu patine“*, pe care trecătorii o privesc înlemniţi înainte de a se îndepărta *„ruşinaţi“*, ca şi cum puritanismul dictaturii ar fi pătruns adânc în spiritul românilor, opuşi, din acest punct de vedere, voioşilor petrecăreţi evocaţi de Morand, pe vremea când Bucureştii erau un erotic *„paradis al burlacilor bătrâni“*.

În comparaţie cu formele de represiune morală care îi apăsau pe români la începutul anilor '90, sau cel puţin pe românii latini, mentalitatea ţigănească apare ca fiind mult mai liberă în relaţie cu aspectele erotice, după părerea lui Fernandez. Acesta descrie o nuntă ţigănească la care a asistat vizibil impresionat de parada de senzualitate a unei mirese care se deda unui dans frenetic şi excitant, ce corespundea unui *„fond arhaic, primitiv, sălbatic“* specific acestei etnii, pe care populaţia majoritară o percepea ca pe un pericol, deoarece întruchipa tentaţia de a se abandona plăcerii: *„nimic mai firesc ca românii, în străduinţa lor spre ordine, raţionalitate, eficacitate, să încerce să se desolidarizeze de un popor care le aminteşte prea mult propria lor înclinaţie spre indolenţă, spre delăsare, atavismul lor levantin“*. Această percepţie era alimentată totodată de refuzul etniei rome de a se lăsa asimilată de populaţia majoritară şi de a se integra în sânul naţiunii europene pe care românii, de bine, de rău, se străduiau să o construiască de ceva vreme, ei alegând, în schimb, să-şi păstreze *„caracteristicile unei etnii arhaice incompatibile cu un stat modern“*. Acestea sunt circumstanţele atenuante pe care Fernandez le recunoaşte, în conformitate cu imparţialitatea sa obişnuită, el declarându-se împotriva oricărui loc comun, inclusiv cel al corectitudinii politice. Dar asta nu îl împiedică să îi displacă atât marginalizarea la care este supusă o minoritate fragilă, deşi percepută ca ameninţătoare, cât şi rasismul generalizat al cărui obiect era, rasism ce a luat locul antisemitismului ce domnea înaintea genocidului şi a dispariţiei comunităţii evreieşti din ţară.

Mai mult decât atât, călătorul se simte atras de această rasă ţigănească *„încăpăţânat rebelă faţă de disciplina statală“*, datorită frumuseţii şi senzualităţii sale, dar şi a modului informal de a face negoţ, împrumutând din aerul de bazar musulman şi din cel regăsit în lumea interlopă a Italiei meridionale. Fernandez a savurat spectacolul târgului ţigănesc din Lipscani, cu surprizele, aventurile şi farmecul unor *„combinazione“* şi *„friponerie“* (pungăşie), care apar în contrast cu mercantilismul burghez şi plictisul unui comerţ integral reglementat. Era vorba de aceeaşi lume haotică, dar eminamente vitală, care îl atrăgea atât de mult în iubitul său Neapole şi pe care a regăsit-o cu precădere în rândul ţigănimii din Bucureşti, dar nu numai acolo. Capitala română, în ciuda aspiraţiilor sale occidentaliste şi a eforturilor neobosite de a-şi lăsa în urmă moştenirea balcanică prin intermediul unor drastice măsuri de raţionalizare, continua să fie un oraş caracterizat *„printr-un amestec de fatalism oriental şi de neglijenţă mediteraneană“*...

În ***Rhapsodie roumaine***... vorbim de o mărturie cu un ridicat interes istoric, despre un loc şi o epocă în tranziţie, cu o atmosferă care, în ciuda tonurilor sale gri şi a umbrei lăsate de sărăcie şi paragină, menţine aprinse atât luminile unei vieţi culturale remarcabile, cât şi pe cele datorate calităţii umane şi intelectuale a locuitorilor săi. Prezenţa lor dă viaţă unei imagini a capitalei române din anii postdecembrişti, în care Dominique Fernandez o reînvie, grav şi dornic de polemică, pe cea zugrăvită în modelul său, şi acesta tot didactic, deşi mai savuros şi mai puţin apăsător – aşa cum e firesc, fiind vorba de două epoci atât de diferite – şi anume în ***Bucureşti*** a lui Paul Morand.

Traducere de Oana Presecan

(*Fragmente dintr-un eseu care urmează să apară în Spania.*)

Jerzy Andrzejewski în Polonia sau Bohumil Hrabal în Cehia. Cartea lui Mircea Cărtărescu, ***Visul*** (1989), publicată în Franţa cu titlul ***Le Rêve*** (1992), demonstra că viaţa intelectuală românească *„arde aici cu o intensitate rar întâlnită în Occident“*, dezminţind, pe această cale, o altă idee preconceptă din străinătate, conform căreia dictatura lui Ceauşescu ar fi sugrumat, necesarmente, creaţia. Fernandez îi atribuie lui Cărtărescu o serie de defecte: influenţa prea perceptibilă a lui Borges şi Kafka, prolixitatea, stilul dezordonat, dispoziţia capricioasă şi altele, acestea datorându-se, pesemne, nu atât greşelilor de scriere, cât alegerii unei estetici de tip postmodern, pe care călătorul francez nu o împărtăşeşte în opera proprie. Cu toate acestea, nimic nu îl împiedică pe Fernandez să îi recunoască *„o vitalitate, o înverşunare care îl impresionează pe cititor“*...

Dacă trecem cu vederea caracterizările ce pornesc de la presupuse trăsături etnoculturale bazate pe o critică geografică ce a făcut ravagii în rândul intelectualităţii franceze de la Montesquieu încoace şi a cărei prezenţă la un călător atât de versat cum este Fernandez nu poate să nu surprindă, putem spune că bilanţul său apreciativ este, până la urmă, unul deosebit de elogios. În acelaşi timp, el pare să îndeplinească o funcţie didactică transparentă în cadrul cărţii, şi anume să dezmintă un alt stereotip occidental, în esenţă francez, conform căruia *„singurii scriitori români importanţi trăiesc la Paris şi scriu în franceză“*... Descrierea acestui peisaj al literaturii române este, totuşi, doar parţială. Probabil cu gândul de a nu îndepărta cititorul francez cult din cauza unor nume care nu îi spun aproape nimic, Fernandez se dedică în principal prezentării autorilor care au dobândit un renume mondial abia în urma emigrării lor din România. Acesta este cazul lui Tristan Tzara, *„primul mare*

Bursa debuturilor
1990 - 1999

Paradoxal, deşi la ora actuală cea mai mare vizibilitate pe scena literară o au scriitorii care au debutat între 1990 şi 1999, am avut mai puţini respondenţi la ancheta noastră decât atunci când am omologat debuturile de după anul 2000. Explicaţia se poate găsi chiar într-unul din textele acestui număr: această generaţie nu a avut o critică de întâmpinare şi pentru criticii tineri de azi perioada de debut a acestor scriitori, deja consideraţi importanţi, pare îndepărtată.

Tabelul conţine opţiunile exprimate de: **Sanda Cordoş, Paul Cernat, Liviu Antonesei, Nicolae Bârna, Daniel Cristea-Enache, Irina Petraş, Simona Sora, Marius Chivu, Alex Goldiş, Angelo Mitchievici.**

Reamintim regulile după care s-au calculat poziţiile în această bursă.

1. Nu s-au luat în calcul volumele colective de debut.
2. S-a omologat debutul la orice gen, indiferent de evoluţia ulterioară a debutantului.
3. S-a omologat debutul, indiferent de valoarea cărţii respective.
4. Nu s-au luat în calcul scriitorii care au debutat înainte de '90, indiferent de formulele artistice şi grupările literare la care au aderat (Răzvan Petrescu, la a cărui carte de debut am fost redactor, Sorin Antohi, debut cu o carte de science-fiction, Matei Vişniec , debut ca poet).

Bursele noastre par să aducă un argument în plus celor care cred că împărţirea scriitorilor pe generaţii şi promoţii, ca la şcolile militare, nivelează şi simplifică. (Gabriela Adameşteanu)

1. Ce debuturi semnificative s-au înregistrat în perioada 1990–1999? Menționați câte 7 nume de autori debutanți (proză, poezie, critică, eseu, dramaturgie).
2. În ce raporturi credeți că se află autorii debutați în perioada 1990–1999 cu promoțiile anterioare: continuitate sau ruptură? Exemple concrete.
3. Cum apreciați atitudinea criticii de întâmpinare față de acești debutanți?
4. Cum apreciați rolul instituțiilor (edituri, reviste, uniuni de creație, minister etc.) față de acești debutanți?
5. Există un aer de familie (dacă da, explicați-l) al debutanților din perioada 1990–1999?
6. Care dintre autorii debutați în 1990–1999 credeți că au confirmat?
7. Ce cărți de debut din această perioadă depășesc nivelul promisiunii și vor fi citite cu interes și peste 10–20 de ani?

ANGELO MITCHIEVICI

Literatura anilor '90 - un tablou al mişcării browniene

1. *Proză*: **Răzvan Rădulescu, Adrian Oţoiu, Radu Aldulescu, Dan Stanca, Dan Lungu, Petre Barbu, Ion Manolescu.**

Poezie: „neoexpresionistul" **Ioan Es. Pop, Marius Ianuş**, al cărui volum intitulat *Hârtie igienică* anunţa beatnici şi ulteriori „anarhişti" fermenţi de violenţă, **Andrei Bodiu**, înscris în *Cursa de 24 ore*, **Simona Popescu**, cu o poezie de graţie adolescentină din *Xilofonul şi alte poeme*, **Constantin Acosmei**, rămas la o singură carte, însă remarcabilă, *Jucăria mortului*, **Ruxandra Cesereanu**, de departe o mult mai bună şi nuanţată poetă decât prozatoare, **T.O. Bobe**, cu *Bucla*.

Critică: **Ioana Pîrvulescvu** (cu *Alfabetul doamnelor*, din 1999, I.P. iniţiază o altă modalitate de a face critică, o critică „intimistă"), **Ştefan Borbély**, cu o serioasă formaţie de comparatist, **Carmen Muşat**, debutând cu o carte de referinţă pentru istoria romanului, *Romanul românesc interbelic*; **Ioana Bot**, cu un serios debut despre *Eminescu şi lirica românească de azi*, **Sanda Cordoş**, debutând cu un studiu captivant al relaţiei dintre ideologie şi literatură, *Literatura între revoluţie şi reacţiune*, **Mihaela Ursa**, cu *Optzecismul şi promisiunile postmodernismului*, o încercare de clarificare a celor doi termeni, unul prin celălalt.

Eseu. Domeniul eseului este unul dintre cele mai bine reprezentate, **Horia-Roman Patapievici** debutează la *Nemira*, în 1995, cu *Cerul văzut prin lentilă*, înainte de a deveni autor *Humanitas*; vede lumina tiparului, în 1991, *Utopica. Studii asupra imaginarului social*, excelenta carte a lui **Sorin Antohi**, un serios reper pe domeniul utopiei care nu avea să fie complet abandonat de autor; **Caius Dobrescu** debutează în 1996 cu *Modernitatea ultimă*, când deja era cunoscut ca poet şi prozator; *Râsul Patriarhilor. O antropologie a deriziunii în patristica răsăriteană* a lui **Teodor Baconsky**, apărută tot în 1996, cu o prefaţă de Andrei Pleşu, este o carte de o mare fineţe pe un domeniu pentru care erudiţia este necesară; **Luca Piţu** publică două volume de eseuri, în 1991, *Naveta esenţială* şi *Sentimentul românesc al urii de sine* (deşi cu adevărat debutase în Franţa, în 1986, cu un volum despre povestirile lui Ion Creangă); **Dan Petrescu** îşi strânge în volum, în 1990, *Tentaţiile anonimatului*, textele din presa studenţească, iar **Adriana Babeţi**, o eseistă dublată de un estet, ne oferă un „eseu" despre *Bătăliile pierdute. Strategii de lectură – Dimitrie Cantemir* (cărţile sale vor evolua rafinat către explorarea culturii mitteleuropene şi fenomene precum dandysmul).

Dramaturgia: **Vlad Zografi, Matei Vişniec, Horia Gârbea, Radu Macrinici, Alina Mungiu-Pippidi, Dumitru Crudu.**

Ordinea numelor este complet aleatorie şi este inevitabilă absenţa, dată fiind regula jocului, a unor nume valoroase care puteau foarte bine întregi seria.

2. Aparent, a existat un conflict generaţionist între generaţia '80 (legendarii optzecişti) şi generaţia '90, conflict întreţinut artificial din nevoia de legitimare şi afirmare a scriitorilor care debutează în această ultimă perioadă. La o analiză atentă se poate observa, mai degrabă, reluarea sub umbrela atât de încăpătoare a postmodernismului a unor direcţii în poezie „marginalizate", insuficient „experimentate", decât ruptura categorică, astfel încât se creează impresia pe alocuri (şi ea înşelătoare) că avem un optzecism tardiv, inerţial, în reluare. Există însă o linie de radicalizare a optzecismului, mai precis, a biografismului optzecist cu accente cărtărești – ca orice poet de mare anvergură, Cărtărescu îşi are propriii săi epigoni, cei mai mulţi însă se desprind de matrice pentru a ajunge la propria lor poezie –, filtrat prin iconoclasmul agresiv al neoavangardei şi exuberanţa aproape convulsivă a beatnicilor la un poet precum **Marius Ianuş**, a cărui poezie este asumată iniţial ca *second hand news*, ca exerciţiu de (presti)digitaţie pe o temă dată (a se vedea grupajul de poezii publicat în *Ferestre '98*). Fracturismul ianuşian spune de altfel destul de mult despre dorinţa de ruptură şi identificarea unui portativ de sensibilitate propriu, derivat apoi în subversivităţi esteto-anarhiste. O altă direcţie de radicalizare a biografismului conduce către un neoexpresionism precum cel al lui **Ioan Es. Pop** şi care nu este un „produs" optzecist. Tot pe linia unei radicalizări fie a discursului poetic, fie în proză, se realizează plonjeul într-un erotism dezinhibat, prin visceralităţi şi bruscări, printr-un mizerabilism a cărui notă socială capătă când accente hilar-groteşti, când note patetice. Oricum, momentul „metafizic" al poeziei, deşi nu lipsesc „iluminaţii", pare consumat, obosit. Literatura anilor '90 lasă impresia unui tablou al mişcării browniene semnat de un Paul Klee, poate şi pentru că dispariţia bruscă a cenzurii elimină un vechi partener de dialog, un obstacol concret, lăsând funcţională doar cenzura interioară. Se poate scrie orice, se poate încerca orice cu sentimentul unei libertăţi inconceptibile odinioară, astfel că o bună parte din literatura acestor ani dă uneori impresia unei şarje de cavalerie împotriva unui inamic care lipseşte la apel. O parte a prozei se redirecţionează pe linia unui neorealism mizerabilist, posttraumatic, nu departe de sondarea mediilor obţinute prin ingineria socială ceauşistă din proza optzecistă, în timp ce, în paralel, în special la *Editura Nemira* are loc o explozie editorială (în traducere) a literaturii SF, a romanului horror (se traduc masiv pontifi ai genului precum Stephen King sau Dean Koontz), telenovelistic sau poliţist, a cărui replică authtonă o regăsim la un Pavel Coruţ – un fel de San Antonio românesc – cu literatura sa de mistere securisto-geto-trace. Este pentru prima dată când mainstreamul literar are o concurenţă serioasă din partea acestui „nou val" consumerist, iar pe de altă parte, ficţiunea este delimitată, concurată de către literatura biografică propriu-zisă, non-ficţională, vizând recuperarea memoriei şi a unei *„identităţi rănite"* (Michael Polack). Biografismul hipnagogic sau ludic al anilor '80 (Nedelciu, Cărtărescu etc.) este anturat de o literatură a mărturisirilor, a dezvăluirilor, a restituirilor. Literatura emite pe foarte multe bande de frecvenţă, continuităţile şi discontinuităţile pot fi omologate doar pe grupuri restrânse.

3. Rămân cu impresia că noul val a fost întâmpinat favorabil, poate şi pe fondul unor multiple deschideri către noutate, limbaj dezinhibat şi experiment al criticilor şi scriitorilor, nevoie

firească după decenii de luptă cu cenzura şi uzura ei.

4. Cred că, dintre instituţii, edituriile au fost cele mai mefiente cu tinerii scriitori, mizând, deloc greşit, pe traducerile masive din autori străini. În avangardă s-a aflat *Editura Nemira*, cea mai deschisă atunci prozei tinere, apoi alte edituri au preluat ştafeta continuând pe parcurs cu remarcabilul boom editorial, „desantul" de la *Polirom* orchestrat de Silviu Lupescu. Reviste precum ***România literară***, ***Contrapunct***, ***Apostrof*** au jucat acest rol esenţial de a marca pozitiv noutatea, iar *Uniunea Scriitorilor* a avut de asemenea un rol fast, dar adesea prea „discret". Activitatea cenaclieră a avut şi ea rolul ei, rol perimat acum, de a lansa tineri scriitori. În continuarea cenaclului lunedist ţinut de Nicolae Manolescu şi a celui de proză patronat de Ovid S. Crohmălniceanu, Mircea Cărtărescu va prelua activitatea cenaclieră de la *Universitatea din Bucureşti* şi va debuta două grupuri de tineri în antologiile ***Tablou de familie*** şi ***Ferestre '98***, majoritatea confirmând ulterior.

5. Există mai multe familii, dar nu neapărat un aer de familie sau, dacă dorim să găsim unul, el se află probabil codificat la nivelul metamorfozelor, avatariilor biografismului optzecist, în punerea de acord a ficţiunii cu autenticitatea. Se strecoară cred şi tendinţa de recuperare a unor registre şi teme prohibite, tabuizate în anii '80, ceea ce conferă o notă provocator defulatorie acestei literaturi.

6. Sunt foarte mulţi cei care au confirmat, în special criticii şi eseiştii. În ceea ce priveşte proza şi poezia, situaţia este mai delicată, există autori ai unei singure cărţi excepţionale (**Constantin Acosmei** va mai scrie vreodată un al doilea volum de poezie?), sunt ei mai puţin afirmativi prin asta? Mă îndoiesc. Există şi situaţii când unei cărţi realmente deosebite precum ***Patimile Sfântului Tomasso d'Aquino*** a lui **Alex Mihai Stoenescu** îi urmează o alta cu mult mai modestă precum *Misiunea dominicană*, autorul abandonând literatura, un fel de *violon d'Ingres*, pentru a face istorie şi politică...

7. *Ieudul fără ieşire* de **Ioan Es. Pop**, *Cerul văzut prin lentilă* de **H.-R. Patapievici**, *Bucla* de **T.O. Bobe**, *Alfabetul doamnelor* de **Ioana Pârvulescu**, *Literatura între revoluţie şi reacţiune* a **Sandei Cordoş**, *Râsul patriarhilor* de **Teodor Baconsky**, *Jucăria mortului* de **Constantin Acosmei**, *Utopica* de **Sorin Antohi**, teatrul lui **Vişniec**, *Modernitatea ultimă* a lui **Caius Dobrescu** şi multe altele.

ALEX GOLDIŞ

O generaţie de individualităţi

Dacă orice răsturnare politică radicală readuce literatura la experimentalism, am avut şi noi parte, la începutul anilor '90, de tot soiul de manifeste. E de ajuns să arunci o privire peste programele tinerilor grupaţi în jurul revistei ***Luceafărul*** pentru a recupera ceva din atmosfera naiv-revoluţionară pe care am respirat-o cu toţii atunci. Căci „nouăzeciştii" îşi doreau nici mai mult nici mai puţin decât aruncarea în aer a genurilor literare (de aici proteismul unor scriitori precum Daniel Bănulescu sau Mihail Gălăţanu), redimensionarea relaţiei cu publicul şi reafirmarea sensului social-militant al literarului, fapt care l-a făcut pe Ion Simuţ să-i apropie, nu fără oarecare sâmbure de adevăr dacă privim simptomele şi nu cauzele, de generaţia realist-socialistă de după 23 August... În fond, principalul argument de diferenţiere a nouăzeciştilor faţă de fraţii lor mai mari optzeciști (căci de părinţi nu poate fi vorba) era unul mai degrabă politic-etic decât estetic: *„Prin destin de generaţie, noi am fost puşi în imposibilitatea de a ne putea face publice cărţile, modul nostru specific de exprimare fiind doar lectura de cenaclu. Pentru generaţia noastră nu s-a mai pus, astfel, problema «comerţului» cu cenzura şi cu întregul sistem coercitiv la care era supusă literatura pentru a putea deveni, sub formă de carte, un obiect social. În acest context, raportul nostru cu Puterea, cu tot ceea ce a fost şi va fi mereu instituţie coercitivă, este unul de independenţă în plan estetic şi moral, ceea ce ne desparte în chip definitoriu de perioadele culturale imediat precedente."*, se afirmă în primul număr al revistei *Nouăzeci*.

Ce-i drept, răsturnarea de valori a avut efectele unui cataclism, căci au dispărut din perimetrul creaţiei propriu-zise nu doar scriitori, ci generaţii întregi: cu câteva excepţii care confirmă regula, nici şaizeciştii, nici optzeciştii n-au mai reuşit să găsească, altfel decât prin pastişă, formule proprii. Ceea ce nu înseamnă că scena literară a fost acaparată în întregime de tineri (mulţi au renunţat sau au „îmbătrânit" prematur: **Cătălin Ţârlea**, **Dan Silviu-Boerescu**, **Mihail Gălăţanu**), căci acestora li s-au alăturat figuri marginale din generaţiile mai vechi, dar care au ştiut să se reinventeze pe de-a-ntregul. Exemplele cele mai concludente sunt **Petru Cimpoeşu** în proză şi **Dan C. Mihăilescu** în critică-eseu – în poezie nu ştiu astfel de reconversii spectaculoase. Dacă primul a dat, prin ***Simion Liftnicul***, romanul „balzacian" al tranziţiei româneşti, celălalt a devenit criticul cel mai reprezentativ prin favorizarea genurilor predilecte de după '90 (memorialistică), dar şi prin lejeritatea „democratică", lipsită de încruntări canonizatoare, a discursului. Dacă e să judeci la rece, mulţi dintre cei mai reprezentativi autori din anii '90 nu sunt, propriu-zis, „nouăzeciști". Astfel încât, mai degrabă decât o „generaţie de creaţie", aşa cum a fost optzecismul sau cum e azi „douămiismul", despre nouăzecism se poate vorbi doar la modul paradoxal, ca o „generaţie de individualităţi". Nu absenţa coeziunii interioare – transformată prea adesea în indice valoric – dăunează însă imaginii scriitorilor care au debutat în anii '90, ci mai degrabă absenţa cvasitotală a unei critici de întâmpinare care să-i introducă definitiv în circuitul public – astfel încât câţiva dintre ei (cazul Aldulescu) au fost „redescoperiţi" de criticii tineri de azi.

Dacă ar fi să stabilesc o mică ierarhie, aş spune că anii '90 sunt săraci în proză (alegoriile sau parodiile politice din romanele lui **Daniel Bănulescu** sau **Dan Stanca** sunt aproape de nerecitit azi, iar prozatori precum **Bogdan Suceavă**, **Răzvan Rădulescu** sau **Dan Lungu** şi-au dat adevărata măsură valorică după 2000), semisăraci în poezie (doar **Ioan Es. Pop** şi **Iustin Panţa** sunt cu adevărat puternici), buni în critică şi istorie literară (ce-i drept, mai mult în istorie decât în critică, căci, nefăcându-şi „rodajul" prin cronică, cei mai mulţi „nouăzeciști" au fost atraşi mai degrabă de ideologia literaturii) şi foarte buni în eseistică – lucru normal, din moment ce sectorul social-politic a încetat să mai fie un tabu.

Proză: **Radu Aldulescu**, **Adrian Oţoiu**, **Răzvan Rădulescu**, **Petre Barbu**, **Bogdan Suceavă**, **Dan Lungu**, **Lucian Dan Teodorovici**.

Poezie: **Ioan Es. Pop**, **Iustin Panţa**, **Floarea Ţuţuianu**, **Daniel Bănulescu**, **Letiţia Ilea**, **Simona Popescu**, **Andrei Bodiu**.

Critică şi istorie literară: **Sanda Cordoş**, **Nicoleta Sălcudeanu**, **Gheorghe Perian**, **Ioana Both**, **Liviu Papadima**, **Nicolae Bârna**, **Laura Pavel**.

Eseu: **Sorin Antohi**, **Caius Dobrescu**, **H.-R. Patapievici**, **Corin Braga**, **Ştefan Borbély**, **Dan Petrescu**, **Adriana Babeţi**.

Dramaturgie: **Matei Vişniec**, **Vlad Zografi**, **Dumitru Crudu**, **Alina Mungiu-Pippidi**.

Dintre cărţile cele mai bune ale nouăzeciştilor, reţin *Ieudul fără ieşire* (**Ioan Es. Pop**), *Obiecte mişcate* (**Iustin Panţa**), *Sonata pentru acordeon* (**Radu Aldulescu**), *Coaja lucrurilor sau Dansând cu Jupuita* (**Adrian Oţoiu**), *Literatura între revoluţie şi reacţiune* (**Sanda Cordoş**), *Utopica* (**Sorin Antohi**), *Modernitatea ultimă* (**Caius Dobrescu**).

Ioan Es. Pop 8

Daniel Bănulescu

Simona Popescu 7

Floarea Ţuţuianu 6

Andrei Bodiu

Marius Ianuş

Iustin Panţa 5

Constantin Acosmei

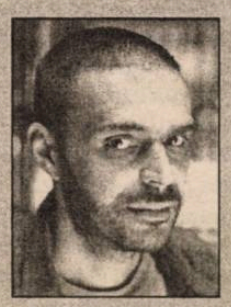
Judith Meszaros 3

poezie

proză

Radu Aldulescu

Adrian Oţoiu



Răzvan Rădulescu

7

Petre Barbu

Dan Lungu

6

Lucian Dan Teodorovici

5

Liviu Bleoca

Ion Manolescu

Dan Stanca

3

critică/istorie literară

Ştefan Borbély

Sanda Cordoş

7

Mircea A. Diaconu

Ioana Pârvulescu

6

Carmen Muşat

Mihaela Ursa

5

Ioana Bot

Gheorghe Perian

4

Laura Pavel

Nicoleta Sălcudeanu

3

eseu

Caius Dobrescu

H.-R. Patapievici

7

Adriana Babeţi

Dan Petrescu

5

Corin Braga

Luca Piţu

4

Diana Adamek

Teodor Baconsky

3

dramaturgie

Vlad Zografi

6

Dumitru Crudu

Horia Gârbea

5

Radu Macrinici

Alina Mungiu-Pippidi

Saviana Stănescu

4

Anchetă realizată de
Cristina Spătărelu și
Gabriela Adameșteanu

MAGDA CÂRNECI

Un popor de poeți

Eram pe estrada improvizată, în frigul năprasnic al nopţii de iarnă, înaintea mulţimii gălăgioase şi agitate strânse în faţa *Teatrului Naţional*, şi încercam să mă hotărăsc să vorbesc. Ştiam bine de ce venisem acolo, era un miting politic, unul dintre multele la care participasem în aceste zile teribile, nebune, haotice, de sfârşit de decembrie. Fusesem printre cei din mulţime care luaseră cu asalt pieţe şi instituţii, fusesem printre organizatorii de manifestaţii, asistasem la tot felul de reuniuni civice, sindicale, intelectuale, partinice, semnasem declaraţii şi petiţii, scrisori de adeziune, manifeste. Intrasem chiar pe lista primului Front al Salvării Naţionale.

Mă pregătisem de mai multe ori să ţin discursuri politice, le schiţasem pe hârtie acasă, le repetasem în minte, le pronunţasem fără voce, cu buzele subţiate de tensiunea extraordinară a acelor zile ieşite din matcă. Îi ascultasem de multe ori pe alţii vorbind, îi găsisem lamentabili pe cei mai mulţi, abili pe câţiva, hăruiţi cu darul vorbirii pe unul sau doi. Dar de fiecare dată când trebuise să iau cuvântul, se întâmpla ceva în ultima clipă şi nu mai vorbeam. Discursul meu, cuvintele mele rămâneau închise în mine, în cap, în laringe, în piept. E drept că nici nu ţineam cu orice preţ să mă dau în spectacol, nu smulgeam microfonul din mâna altora, cum făceau atâţia, împingându-se, înghiontindu-se, vrând să fie văzuţi. Nici nu căutam să îndrept situaţii uşor penibile, în care, deşi invitată, uitau pur şi simplu să mă cheme să vorbesc şi, într-un fel, răsuflam uşurată că nu trebuie să mă expun, probabil că într-un fel provocam asemenea finaluri tăcute prin felul meu şters, discret, de a mă retrage în rândul doi sau trei al manifestării.

Atunci ce căutam pe estrada aceasta? Păi, mi se ceruse din nou să vorbesc. Îmi pregătisem din nou un mic discurs, concentrat şi tăios. Ba chiar şi un poem politic, în caz de nevoie. De data asta eram hotărâtă să mă exprim cu orice preţ. Să mărturisesc că de când auzisem la *Radio Europa Liberă* despre cadavrele de la Timişoara, de când văzusem tancurile înaintând înspre noi în Piaţa Universităţii şi strivind în viteză câţiva tineri entuziaşti, de când urmărisem la televizor cum îl împuşcau pe „Piticul" şi soţia lui Elena lângă un zid de cazarmă, de când privisem hipnotizată corpuri de soldaţi fără cap întinse în faţa *Ministerului Apărării*, de când numărasem sutele de morminte proaspete, aliniate fără greşeală în noul Cimitir al Eroilor, de când aflasem că prietena mea Alina zăcea şi ea cuminte în acel nou cimitir, de când auzeam zi şi noapte salve de mitraliere în cele mai ciudate locuri din oraş şi un val de agresivitate, de isterie şi teamă se deversase peste străzi şi case şi familii şi instituţii, nu mai puteam să dorm, pur şi simplu nu mai puteam să închid ochii. Şi trezia asta prea lungă mă făcuse lucidă şi necruţătoare.

Era foarte frig, era o noapte rea de decembrie. Am urcat pe estradă alături de ceilalţi vorbitori, m-am aşezat în rând şi am privit în tăcere mulţimea. Mulţimea ne privea şi ea, destul de tăcută, deşi agitată. Vorbitorii se succedau fără oprire la microfon, într-un fel de maraton care ţinea oamenii din piaţă în priză. De câteva ori am fost întrebată: vorbeşti ? Am tot amânat. I-am lăsat pe toţi să vorbească: profesori, actori, muncitori, paranoici, adolescenţi înfierbântaţi, basarabeni timoraţi, mecanici stângaci, femei casnice bâlbâite, pensionari indignaţi, taţi neconsolaţi, actriţe iluminate şi iar muncitori, ingineri, studenţi, bărbaţi indignaţi, femei isterice, taţi, mamă, adolescenţi. Un şmecher venit repede din Germania, care promitea soluţii economice-minune. Un securist care acuza Securitatea. Un student care reprezenta Transilvania. Un fost activist care-şi cerea iertare în public. O poetă niţel afumată care reprezenta boema literară şi venise să-şi recite catrenele. Un muncitor care cerea să se facă în fine dreptate poporului. Un filosof care vroia să explice raţional situaţia. Un fost exilat care ne ţinea o lecţie de istorie. O altă poetă, care reprezenta Basarabia.

Mitingul se apropia de sfârşit. Era îngrozitor de frig, era deja noapte adâncă. Am fost întrebată din nou dacă vreau să vorbesc. Cineva de lângă estradă, un necunoscut din mulţime care mă zărise demult, îmi strigă să zic naibii şi eu nişte cuvinte. Un altul mă întreabă ce dracu' caut acolo sus pe estradă dacă nu spun şi eu două fraze. În fine, cineva de lângă mine, un fost disident, mă împinge destul de energic în faţă, la microfon. Sunt cu microfonul în dreptul gurii, privesc în întuneric mulţimea. Nu pot spune nimic. Şi doar am mai făcut-o de atâtea ori înainte de revoluţie, şi doar unii ziceau că mă exprim nu tocmai rău. Tac şi privesc cu intensitate mulţimea. Mulţimea la rândul ei tace, priveşte, parcă contrariată, parcă stupefiată. Încerc să vorbesc, dar nu pot. Altădată nu eram mută. Încerc să mă înţeleg şi nu reuşesc. Sunt şi eu stupefiată. Devin atentă la mine, parcă abia acum mă trezesc. Mă trezesc dintr-un fel de hipnoză, dintr-un fel de torpoare a agitaţiei. Pur şi simplu e ceva în mine, un nod, care mă împiedică să rostesc, mă opreşte să scot sunete articulate.

Deschid gura, dar nu iese nimic, nici un cuvânt. Şi brusc înţeleg. De fapt, am venit ca să mă conving de acest lucru. Că, de fapt, nici nu vreau să vorbesc, nu vreau să spun nimic. Nimic. De aceea am urcat pe estradă. Privesc mulţimea care începe să se agite din nou, din ce în ce mai nervoasă, mai gălăgioasă, învăluită în întuneric şi frig. Nu am nici o emoţie, vederea mării de oameni agitaţi mă calmează brusc şi mă îndepărtează parcă de locul acela, pe care-l văd cumva de departe. Vociferările lor, cuvintele scandate cu patimă, lozincile repetate minute în şir mă lasă rece, mă simt detaşată. Raţional, ştiu că ar trebui totuşi să spun ceva, să mă scuz, să inventez o minciună ca să ies onorabil din această situaţie penibilă. Sau să recit un poem politic. Altfel, ce naiba caut acolo şi de ce nu cobor de pe estradă? Ceva iraţional însă mă blochează pe loc, parcă sunt paralizată, nu pot face nimic. Nici nu pot să vorbesc, o forţă fizică stranie, aproape palpabilă, pe care o simt pentru prima dată în mine, îmi închide gura ermetic. Dar nici nu pot să mă mişc de acolo, să cobor, aceeaşi forţă de neînţeles, care parcă m-ar trage pe dinăuntru de haine, de oase, de carne, îmi ţintuieşte picioare pe estradă. Parcă trebuie să înţeleg ceva anume, ceva important. Însă ce?

Abia într-un târziu, huiduielile din ce în ce mai intense ale manifestanţilor m-au trezit din transa lucidă şi mută, am putut să mă furişez de pe estradă, acoperită de întunericul nopţii, şi am plecat. Abia mai târziu, pierdută între oameni, oprindu-mă într-un colţ al pieţei din faţa *Teatrului Naţional*, am înţeles ceva din această anestezie ciudată.

Văzusem cum mulţimea putea fi păcălită cu atât de puţin. Lăudărosul cutare. Mincinosul cutare. Entuziastul cutare. Fantastul cutare. Idealistul cutare. Sofistul cutare. Retorul cutare. Politicianul cutare. Scriitorul cutare. Poetul cutare. Ah, asta e. Poetul, poetul cu literă mare. Un fel de film cu poeţi şi poete s-a derulat rapid în mintea mea. Poetul Nichita cu nume de rus alb exilat, marele blond, genialul infantil şi boem, care plătise câteva monede calpe Cezarului cu aceeaşi graţie cu care şi-a trăit intrările în transă alcoolică, din care pescuise frânturi de poezie presocratică, fărâmituri de înţelepciune atemporală, înainte să moară fără să mai apuce să trăiască şi transa revoluţionară. Poeta Ana cu nume de legendă întemeietoare de ţară, cu frumuseţea, eleganţa, graţia ei „comme il faut" care plăcuseră atât de mult în anii '60 încât intrase în canon şi în manuale, dar care la un moment dat se apucase să scrie despre poporul român ca o plantă pasivă şi adormită şi despre un motan subversiv. Poetul Adrian, taurul de pe stadioane şi de la televizor, cu lungile lui tirade rimate despre ţară şi popor şi conducător şi sinele lui care umplea toate ecranele. Poetul Mircea, derbedeu sublim-histrionic, cu urme de geniu popular şi kitsch revoluţionar-anarhist. Poeta boemă Mariana, care-şi înecase revolta în amor liber şi vodcă. Poetul Vadim, oratorul de curte, care vorbea numai în ode şi dări de seamă la săptămânalul partidului. Poetul Ioan, posedat de sfântul duh până aproape de nebunie. Poeta Angela, care-şi exploata masochist suferinţele metafizice şi abisul propriului sex. Celălalt poet Mircea, vizionarul nostru naţional, care ne îmbolnăvise de melancolie romantică şi de psihanaliză celestă. Poetele Elena şi Marta şi Simona şi Ioana şi Denisa şi Daniela şi Magda şi altele. Şi câţi alţi poeţi şi câte alte nume, un popor de poeţi.

În frigul rece al nopţii, un film scurt mi se derulă în minte, o recapitulare sintetică: poetul partinic; poetul harismatic; poeta naţională; poetul de curte; poetul securist; poetul de stadioane; poetul de sărbători naţionale; poeta boematică; poetul funcţionar; poeta conştiinţă morală; poetul apolitic; poetul apolinic; poetul de capitală şi cel de provincie; poeta care se sinucide de trei ori pe lună; poetul disident cu voie de la poliţie; poeta nebună; poetul fără operă; poetul mut; poetul ne-poet; etc., etc. Mai mulţi bărbaţi decât femei, între cei contestabili. Un popor de poeţi.

Şi iată-i acum pe poeţii naţiei prinşi de revoluţie într-o poziţie sau alta pe tabla şahului naţional, dându-se peste cap, obligaţi să devină peste noapte *poeta vates* – poetul revoluţionar, poeta sibilă, poetul romantic, poetul de baricade, cel care trezeşte pasiunea mulţimilor, cel care găseşte metaforele cele mai imperioase, care scandează cel mai ritmat impulsurile plebei, cel sau cea care formulează simplu, memorabil răcnetele, urletele, strigătele, plânsul, bâlbâiturile celor mulţi şi nenumăraţi. Iată-i umplând televizorul şi ziarele înfiinţate recent, aruncându-se în viaţa politică, preluând funcţii publice, creând partide politice şi platforme civice, metamorfozându-se peste noapte din serafici în luptători, din metafizici în pragmatici, din ironici în vehemenţi, din nuanţaţi în categorici, din angelici în luciferici şi din luciferici în angelici.

Ce rol să mai joci în interiorul unui mic popor de poeţi din interiorul unui mare popor visător de poeţi, picat nepregătit într-o revoluţie? Un popor de oameni pitiţi în apartamente mizere de bloc, de nostalgici ai codrului sălbatec şi des, de rătăciţi în modernitate, cu ţărâna încă proaspătă de la ţară urcând victorioasă până în vârful blocurilor cu zece etaje, un popor băutor amarnic de ţuică, înjurător feroce de mamă şi repede pupător de moaşte şi de mâini de administratori şi de şefi? Un popor cu mintea aiurea, jumătate pe lumea cealaltă, jumătate scurmând în ogradă, îndelung răbdător de lucruri inacceptabile şi repede indignat pentru prostii şi nimicuri, cu capul ascuns sub poala grea a mai mult ca trecutului, deschizând doar din când în când câte un ochi înaintea viitorului ca în faţa unei rele vedenii.

Un popor de mioritici şi apolitici, pe care EI, EI, EI îl încălecaseră destul de uşor şi-l învăţaseră să înghită orice, să nu pună întrebări, să tacă mult, să tacă, să tacă. EI, şefii, EI îl învăţaseră să gândească pe ocolite, să vorbească în dodii, să se ascundă după deget, să tacă până la moarte. EI îi inculcaseră frica de cuvânt, frica de gest, frica de gând, frica de frică. EI, ştabii, îl învăţaseră să trăiască la foc mic, fad, cuminte, îi omorâseră nervul reacţiei, al revoltei.

Îngropată în aluatul acru al mulţimii, ocrotită de pasivitatea ei posacă, imensă, de tăcerea ei încăpăţânată, geologică, învăţasem poate prea bine şi eu să tac în faţa tuturor şi a Lor. EI, EI, EI. Casta mestecătorilor de idei moarte şi a scuipătorilor de aberaţii ideologice, a mâncătorilor de lozinci, a vechililor de mase de oameni piperniciţi pe dinăuntru, diminuaţi, ghilda şefilor de întreprinderi găunoase şi păguboase, a administratorilor de cartiere de blocuri de locuinţe confort trei şi patru. EI ne goliseră pe dinăuntru. Ne ofiliseră mândria. Ne uciseseră impulsul libertăţii. Ne chirciseră mintea. Ne tăiaseră limba. Limba noastră de foc şi de spirit. Până când mămăliga, lutul, baliga, explodaseră în cele din urmă.

Dar poate, de fapt, nu era nici măcar asta. Poate că altceva mă reţinuse, mă făcuse tăcută dinaintea mulţimii, acolo sus, pe estradă, în gerul de decembrie şi în întuneric. Poate că înţelesesem brusc că eram pe cale să pierd ceva esenţial, ceva pentru care nu mai rămânea loc în ziua severă care se presimţea la orizont, în timpul care urma să vină ca o avalanşă. Ceva ce fusese abia întrezărit înainte. Ceva ce eram pe cale să uit. Poetul trebuie să rămână obscur. Poezia nu e un aliment pentru mase. Nu e

(Continuare în pag. 14)

RUXANDRA GAROFEANU

„La fiecare vernisaj, am o mare bucurie“

În calitate de consilier al primarului Sectorului 2, cea mai importantă activitate a dvs. este deschiderea *Galeriei „Dialog“*, al cărei curator sunteţi de aproape 4 ani. Vă rog să o prezentaţi.

Galeria „Dialog“ fiinţează din septembrie 2005 şi am avut până acum aproape 30 de manifestări. Expoziţiile găzduite de galeria noastră sunt structurate pe 4 secţiuni importante: ***Mari nume ale artei româneşti***, ***Recuperări***, ***Fişe pentru un Muzeu de artă contemporană***, ***Artişti români din diaspora***. Voi da doar câteva exemple.

Sub auspiciile primei secţiuni, Gheorghe Iacob şi-a deschis o parte din ampla personală, la vârsta de 83 de ani, în alternanţă cu alte două distinse spaţii, Sala Dalles şi Palatul Mogoşoaia, ceea ce e imens pentru noi.

Din secţiunea ***Recuperări***, aş menţiona două expoziţii foarte importante. Una este *Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei – Sighet*. Pentru că puţini oameni ajung acolo, noi am adus aici, în colaborare cu *Fundaţia „Academia Civică“*, exponate esenţiale. Piesa centrală a fost lucrarea emblematică a lui Aurel Vlad, ***Cortegiul sacrificaţilor***, un grup statuar din lemn, aşa cum a fost conceput iniţial (la Sighet, există varianta turnată în bronz): 18 personaje încărcate de dramatism. Cealaltă a fost închinată sculptorului Ion Vlad, care în 1964 a plecat din ţară. În treacăt fie spus, această expoziţie trebuia făcută de statul român, prin *MNAR*, nu de către o primărie. Pentru a marca începuturile extrem de promiţătoare ale lui Ion Vlad, am împrumutat 6 lucrări de la *MNAR* şi restul au fost aduse, în premieră, din Franţa. Expoziţia s-a bucurat de mare succes şi din partea publicului şi a criticilor. Mulţi cred că sculptorul ar fi făcut în România o carieră strălucită, pe când în Franţa i-a fost foarte greu să se impună la locu-i meritat.

În cadrul ultimei secţiuni, au expus pictură, sculptură şi grafică Geo Goidaci (stabilit în Germania), Anca Seel Constantin (din Elveţia), Mihaela Munteanu-Râmnic (tot din Germania) şi Mărgărita Iuca (Franţa).

Tot aici, la *Galeria „Dialog“*, am lansat şi cărţi ale *Fundaţiei „Academia Civică“*, ale editurilor *Maşina de Scris*, *Vremea* etc. În afară de sala de la parter, concepută iniţial ca un spaţiu de trecere şi care acum a devenit galerie de artă, Primăria mai are şi săli de conferinţe foarte bine dotate. Acolo au loc întâlnirile culturale importante, cu scriitori, cu artişti plastici, cu oameni de teatru, cu muzicieni...

Ce ne puteţi spune despre licitaţia din decembrie 2008, organizată în spaţiul *Galeriei „Dialog“*?

Banii obţinuţi în plus faţă de suma de pornire a licitaţiei îi oferim unor creatori (5) din diverse domenii ale artei. Pavel Şuşară şi *Casa de Licitaţie „Pogany“* s-au ocupat de desfăşurarea evenimentului. Primăria a făcut doar actul de curtoazie, a găzduit licitaţia, s-a ocupat de invitaţii şi de catalog. Din păcate, licitaţia nu a ieşit aşa cum ne propusesem, pentru că, în decembrie, lumea are alte preocupări, de esenţă culinară şi nu numai; apoi au mai fost reverberaţiile alegerilor, agitaţiile politice adiacente, schimbarea guvernului, lucruri care au distras atenţia potenţialilor cumpărători.

Oricum, ne propunem ca şi la anul să facem astfel de expoziţii cu licitaţie, având drept ţintă ajutorarea unor creatori. Pensiile nu le ajung să trăiască modest şi atunci ne-am gândit să le facem un mic cadou, cu ocazia sărbătorilor. S-au vândut puţine lucrări şi dintre cele ieftine, evident. Însă merită să perseverăm pentru că vrem să fie una din numeroasele fapte bune pe care le face *Primăria Sectorului 2*.

Ce alte activităţi culturale mai are în vedere această instituţie?

Ultima lucrare a regretatului Vasile Gorduz este ***Mircea Eliade*** şi ne-am ambiţionat ca noi să fim autorii morali şi financiari ai monumentului pe care să-l plasăm undeva, în zona Mântuleasa. Gorduz e un nume mare al sculpturii secolului XX. Mai avem ***Monumentul lui Petre Ţuţea***, făcut tot de el, amplasat în acelaşi Sector 2.

Apoi, organizăm *Târgul Anticarilor*, extrem de căutat. Am ajuns să instalăm 100 de corturi, ceea ce înseamnă foarte mult. Totul supravegheat îndeaproape. E greu, dar ne şi bucură. Sunt în acest târg produse pentru toate buzunarele şi pentru toate gusturile. Până acum, a fost bianual, însă în 2009 s-ar putea să-l ţinem de trei ori. Este o acţiune care îi interesează pe mulţi oameni şi Primăria simte că îşi exercită plenar funcţia socială, obştească.

Revenind la Galerie, pot spune că, de la un timp, toată lumea vrea să expună aici. Ne e foarte greu să facem faţă cererilor.

Îmi amintesc de profesorul meu, Eugen Schileru, posesorul unei biblioteci cu cărţi rare în vremea studenţiei mele, la care jinduiam cu toţii. Întâlnirea recentă cu fiul său, Cristian, mi-a dat ideea de „construi“ o expoziţie pornind de la conceptul de bibliotecă. Vom vedea ce va ieşi. Oricum, merită încercat.

Apoi, în primăvara lui 2009, Gabriela Melinescu, o extraordinară scriitoare şi înzestrată desenatoare, va avea primul ei vernisaj în România. Dar vrem să păstrăm şi surprize.

O ultimă iniţiativă: în fiecare an, vrem ca Primăria să fie împodobită, de sus până jos, cu lucrările unui mare artist. În 2009, este gazda lui Gheorghe Iacob.

E singura primărie de sector cu o activitate atât de intensă?

În domeniul artistic, s-ar părea că da. La noi, primarul Neculai Onţanu şi cei din jurul meu au manifestat o receptivitate extraordinară faţă de propunerile culturale.

În artă, dacă reuşeşti să intri unde trebuie, pe o orbită, înseamnă că te-a iubit Dumnezeu. La fiecare vernisaj, când văd atâta lume, atâtea nume importante în juru-mi, mă umplu de bucurie. Desigur că, în intenţiile noastre, pe primul plan stau artiştii din sectorul 2, dar galeria nu impune graniţe, acestea sunt bune doar pentru *Uniunea Artiştilor Plastici*.

Care mai este statutul unui plastician astăzi?

Este cel pe care ni-l facem fiecare, nu ne învesteşte nimeni cu un statut. De exemplu, a fi membru *UAP* azi nu mai înseamnă nimic, în afară de plata unei cotizaţii. Multe spaţii au fost pierdute, fie din incapacitatea *UAP* de a le păstra, fie prin efectul legii proprietăţii (au fost retrocedate). Şi asta nu doar în Bucureşti, ci şi în ţară. Depinde foarte mult de cel care conduce filiala *UAP*.

Ce se întâmplă, de fapt, cu valorile reale din arta plastică?

O parte pleacă în străinătate şi e bine să circule, să fie văzute, ştiute, achiziţionate. Nu mai vorbesc de critici: ei trebuie să cunoască fenomenul în profunzime, să fie prezenţi la toate marile evenimente. Dar la noi critica de artă, acolo unde mai există spaţii de exercitare a ei, se face şi după ureche: se pare că avem vocaţie de lăutari. O altă parte a valorilor se exprimă doar aici, în patria-mumă, şi multe sfârşesc prin a se pierde.

Eu sunt dintre cei ce susţin că arta este destinată unei elite. În interiorul castei, există împărţiri, vase comunicante.

E o ruptură între generaţiile de plasticieni?

Da. Tinerii şi maturii. O joncţiune între generaţii e greu de făcut şi nu ştiu dacă n-ar fi falsă.

Cum situaţi nivelul şcolii de artă de la noi?

În facultate, se dau doar nişte indicaţii. Studentul ar trebui să plece de acolo cu o bază serioasă. Sunt unii care neagă rolul învăţământului din *Universitatea Naţională de Arte*, de pildă. Argumentul este că profesorul îngrădeşte personalitatea studentului, că-i poceşte talentul.

Printr-o amprentare?

Da. Eu îi datorez enorm lui Eugen Schileru fără a cărui îndrumare nu aş fi ajuns ce sunt azi. A ştiut să mă călăuzească spre sursele esenţiale, evitând hăţişurile. Nu ştiu dacă mai există astăzi astfel de dascăli. Sper că da.

Vă rog să ne spuneţi câteva lucruri despre activitatea dvs. anterioară celei de la Primărie.

Am lucrat în televiziune şi în radio. Adunaţi, anii ajung vreo 38. Am muncit cu plăcere, dar întotdeauna mi-am dorit nu numai să filmez, ci să şi fac o expoziţie, să fiu curator şi visul mi s-a împlinit. Chiar dacă m-am depărtat de studiouri, am rămas în legătură cu colegii mei din televiziune; cei de la *Jurnalul Cultural*, de pildă, răspund întotdeauna chemărilor noastre.

Sunt extrem de onorată că v-aţi gândit la *Galeria „Dialog“* şi la mine. Aş vrea să adaug în final că Galeria nu foloseşte din banul public nimic, se autosusţine. Cum? E un secret. O să-l divulg cu altă ocazie.

Ce aşteptaţi de la 2009?

Aştept minunea. Pentru că eu sunt întotdeauna nemulţumită de aproape tot ce fac.

Interviu realizat de Alina Boboc

Un popor de poeți

(Urmare din pag. 13)

un ospăţ îmbelşugat pentru congrese şi revoluţii, acolo ea doar se prostituează un pic. Istoria îl scoate pe poet din oceanul uman anonim şi-l pune să fie pentru o clipă saltimbancul oracular al agitaţiei continue a lumii, al mişcării browniene a mulţimii. Dar instinctul lui abisal, cel de după instinctul supravieţuirii şi fricii, cel de după entuziasmul momentului, îl trage pe poet înapoi în ascundere, în adânc, în sine, de acolo de unde el poate simţi mult mai bine sensul psihismului general, porţia de necunoscut emoţional din noi ce urmează să fie palpată şi aproximată în vorbe, atât cât poate mintea noastră actuală să cuprindă din geometria vibrantă a bulei enorme care ne înconjoară şi care pluteşte în univers. Din ascunderea asta interioară, din sinele lui intensificat şi lărgit, poate el, poetul, urca prin magie verbală până la nivelele mai fine, mai intense şi vizionare, ale fiinţei noastre necunoscute şi neterminate. Şi de acolo poate el să livreze o armonie mai cuprinzătoare, care să ne împace cu lumea noastră lăuntrică şi cu cea planetară şi să ne unească cu astrele.

Dacă nu-şi ascultă instinctul cel mai profund, poetul să se lase de meserie. Să se facă politician. Sau să accepte să tacă.

PETRE BARBU

Mărul

Sora mea s-a născut într-o primăvară secetoasă. Piaţa era săracă în fructe şi zarzavaturi. Pe atunci, mama gătea şi spăla mai puţin pentru că tata era foarte tânăr şi de abia plecase să facă Revoluţia. Nu singur. Plecase cu Dan Dugan, prietenul său din copilărie. Plecaseră şi alţii să-i ajute. Toamna se întorcea acasă, fuma câteva ţigări în grădină, îşi schimba ciorapii şi cămaşa, îi spunea mamei că trebuie să facă Revoluţia (mama îl credea, n-avea încotro!) şi pleca.

Apoi m-am născut şi eu. Revoluţia m-a ajutat să mă nasc. Pe un calendar ortodox, lipit deasupra lămpii cu petrol, mama numărase zilele şi anii cât tata făcuse Revoluţia. Şi tata a făcut-o. Nu singur. Cu Dan Dugan şi cu ceilalţi. S-a întors tot într-o toamnă (*„toamnă roşie“* – cum a scris un romancier contemporan) şi i-a spus mamei că a făcut Revoluţia şi că nu mai pleacă niciodată. Mama a fost mulţumită fără dovezi. Alta în locul ei cine ştie ce ar fi crezut!

Chiar când începusem să mă laud la vecinii de pe stradă că tata a făcut Revoluţia, iar ei mă ascultau fără să mă întrebe ce este o Revoluţie, atunci, în gălăgia unui aprilie timid, ne-am mutat la bloc, la etajul doi, într-un cartier abia construit. Aveam bucătărie, gaze la aragaz şi baie faianţată. Mama a lipit calendarul deasupra aragazului şi tot la două săptămâni mă trimitea la Alimentara să-i cumpăr săpun, sodă sau ceva ieftin de spălat. Nu aveam maşină de spălat şi nici telefon. Vecinul de deasupra avea. În acel an apăruseră primele tipuri de maşini cu motoare româneşti. *„Mâinile şi ligheanul sunt sfinte“* – zicea tata şi arunca salopeta neagră de păcură sub aragaz. Muncea cinstit, doar făcuse Revoluţia, sâmbăta seara juca o tablă în bucătărie cu prietenul său Dan Dugan. Tata nu ştia şah, Dan Dugan ştia. Amândoi ştiau dame şi ţintar, dar preferau tablele, joc de frizeri – zicea sora mea. Fumau, comentau ziarele citite în timpul săptămânii şi vorbeau despre trenurile lor şi despre Revoluţia făcută cu ceilalţi. Mama spăla în bucătărie, la lighean. Îl iubea pe tata. Şi noi îl iubeam: eu (băiatul!) care la două săptămâni o luam de mână pe Manuela să cumpărăm săpun, sodă sau ceva ieftin de spălat şi sora mea, contabilă la o întreprindere de tricotaje, nemăritată, care-şi socotea zilele până la leafă pe calendarul ortodox, nu o lăsa inima să dea bani pe un maculator. La prânz, mâncam în bucătărie. De Revelion, însă, mâncam în sufragerie cu tacâmurile promise de zestre soră-mi, fiecare la locul său şi eram mulţumiţi. Tata se îmbăta repede şi se culca, sora mea pleca la nişte prieteni să danseze, eu şi cu mama ascultam programele de la radio.

Într-un an a plouat torenţial de Revelion. Mama a rupt calendarul şi l-a aruncat. Nimeni n-a întrebat-o de ce. Probabil visase urât sau fusese sfătuită de vecinul de la trei. Nici astăzi n-ar mărturisi motivul. Tata n-a observat renunţarea la amintire sau a observat-o, dar a tăcut. Sâmbăta seara juca table cu Dan Dugan. Vorbeau despre trenurile lor şi despre Revoluţia făcută cu ceilalţi. Eu cu Manuela căutam săpun, sodă sau ceva ieftin de spălat, sora mea socotea banii şi zilele până la salariu pe dreptunghiul de var neatins de aburi, iar mama spăla, gătea, ne punea ciorba în farfurii şi privea fereastra albă, inundată de cifrele scrise cu creionul chimic. Uneori râdea singură şi repede dădea din cap, semn că ce vedea acolo nu era adevărat. Adevărul l-am aflat într-o zi.

Amestecase zarzavaturile şi bulionul. Tocana de cartofi trebuia să fiarbă, dar n-a avut răbdare. A luat cratiţa de pe foc şi a pus-o sub robinet, să curgă apă caldă, rece, numai apă să curgă. A închis toate ferestrele, a tras perdelele, a şters praful în sufragerie, încet, cu şorţul pe servantă, ar fi trebuit să mai dea cu mătura pe covoare, dar a închis toate uşile şi pe cea de la intrare. În oglinda pătrată din bucătărie descoperi o femeie la cincizeci de ani. Or s-o creadă? Or s-o creadă nebună! Se lipi de perete, după aragaz şi privi cifrele frumos caligrafiate. Numai de nu l-ar scăpa. La intrare se auzi soneria, obraznică, nerăbdătoare. Or să intre cu forţa şi-or s-o ameninţe urât: *„De ce nu-ţi vezi de treabă, femeie? Să speli, să găteşti, să ai grijă de ăla micu', un golan care umblă toată ziua cu una din aia... De ce vrei să răscoleşti Revoluţia?“*. Alţii or s-o înjure. Merită să-l piardă? Dintr-un salt ajunse cu genunchii pe aragaz, basmaua îi căzu pe ochi, nu-l văzuse, dar îl prinse şi-l trase cu toată puterea. Strigase *„Vasile!“* şi apa curgea, caldă şi rece. Dăduse peste buza chiuvetei.

Pe tata îl chema Vasile. Orice femeie îşi strigă bărbatul la primejdie. Manuela m-a convins. Râdea ca o bleagă:

– Mătuşă-mea, profesoară de franceză, măritată din dragoste cu un ginecolog, unchiul Petrică, n-a avut o naştere mai uşoară decât altele măritate cu alţii. (Manuela are o înălţime de unuşaişopt, joacă baschet, a încercat de trei ori la medicină, nu fumează şi e o fată bună.) Începuseră durerile. Şi ştii cum sunt. Adică n-ai de unde... Ptiu! (Mama Manuelei este o femeie bună. Şi tatăl Manuelei este un om bun.) Moaşa, lângă ea. Unchiul Petrică, lângă ea. Era primul lor născut şi nu venea. *„Hai, femeie, odată, mama lui de plod!“* – înjurase unchiul şi a ieşit din sală, că nevastă-sa nu era singura în noaptea aia. (I-am cerut Manuelei să mă prezinte părinţilor ei, dar Manuela m-a refuzat.) Mătuşă-mea, crescută cu lecţii de pian, când s-a văzut singură, pune-te pe urlat: Pier, în sus, Pier, în jos, Pier, unde eşti?, Pier, nicăieri, moaşa albă la faţă, fuga la doctor, veniţi repede că *piere* doamna! Şi n-a pierit. (Tatăl Manuelei n-a făcut Revoluţia şi nici nu l-a interesat.)

La început crezusem că e o sârmă ieşită din perete, neglijenţă a constructorilor, apoi mama m-a lăsat s-o ating şi tata a zis: *„Asta-i prima inundaţie de când ne-am mutat“*. Peste două zile au mai apărut din perete încă trei-patru, la fel de mari, şi soră-mea s-a speriat şi a zis că nu-i lucru curat. Ce putea să zică un cap de contabil. Tata a aşteptat două săptămâni şi s-a pronunţat definitiv: *„Este o rădăcină de măr!“*. Mama i-a dat dreptate. A spălat toate covoarele din casă şi a gătit altă tocană de cartofi. Până atunci nu văzusem o rădăcină de măr. Tata o recunoscuse, probabil o ştia din timpul Revoluţiei, mama doar îi numărase zilele şi anii. Nu l-am contrazis, am învăţat.

Dan Dugan s-a prins cu tata, pe un pachet de ţigări, că ce trăsese mama din perete nu e o rădăcină de măr, că, dacă ar fi, tulpina şi coroana ar fi pe undeva pe la vecini şi oameni ca ei s-ar lăuda în piaţă. Tata, bănuitor, şi mama, prinsă de ipoteză, s-au dus la fiecare vecin în parte, au căutat pe sub paturi, în şifoniere, au răscolit parchetul şi cămările, doar-doar au să găsească o frunză de măr. Au găsit, totuşi, mere în castroane şi coşuri şi tata i-a întrebat de unde le aveţi, nu cumva din mărul nostru? Nu, nu le aveau din mărul nostru, vecinii le cumpăraseră de la aprozar, că era sezonul merelor. Şi tata şi-a amintit că e toamnă şi s-a lăsat păgubaş, dar nu şi-a pierdut convingerea. Dan Dugan şi-a cerut pachetul de ţigări, dar tata l-a refuzat: *„Dacă tu ai făcut Revoluţia, asta nu înseamnă să ne omori trecutul. Nu-ţi dau nici o ţigară, râmă tembelă ce eşti!“*. Dan Dugan a spus că crengile sunt nişte porcării, mai mult, sunt nişte falsuri, că mama, rămasă singură, ca să-şi bată joc de noi, de Revoluţie şi de oamenii care au făcut-o, le-a lipit de perete cu *prenandez* (mama pălise, apoi a plâns) şi că ar trebui neapărat puse pe foc, să nu le vadă şi alţii şi să li se sucească minţile cu astfel de minciuni. Tata l-a întrebat pe Dan Dugan: *„Şi de ce crezi tu că nevastă-mea a vrut să-şi bată joc de Revoluţie, aşa, de florile mărului?“*.

Dan Dugan i-a răspuns: *„Pentru că e nebună, pentru că tu şi Revoluţia ta aţi înnebunit-o. D-aia ai făcut Revoluţia, măi Vasile? Să adune nevastă-ta gândacii cu făraşul?“* – a trântit uşa şi n-a mai venit la noi doi ani.

Rădăcina creştea zilnic. Acoperise chiuveta, aragazul, ligheanul smălţuit, în bucătărie mirosea a pământ, învăţasem şi mirosul pământului. Astfel, am fost obligaţi să mâncăm în sufragerie, tata îşi arunca salopeta în sufragerie şi mama a continuat să spele la lighean şi să adune în făraş (vorba lui Dan Dugan) fel de fel de gândaci, larve, gângănii nemaivăzute. Le strângea dimineaţa şi le arunca pe fereastră. Rădăcina mărului atinsese peretele dinspre sufragerie, motiv pentru care l-am dărâmat fără ezitare. Mama a vrut să vorbim şi cu vecinul de deasupra, să facem o gaură în tavan, nu prea mare, ca pe acolo să poată ieşi câteva ramuri, dar tata a zis să mai aşteptăm.

După doi ani, Dan Dugan a sunat la uşa noastră şi tata mi-a spus să-i deschid şi să-i spun că el este pe patul de moarte şi ultimele cuvinte ale lui sunt: *„Ai trăit ca o râmă tembelă, măi Dugane!“*. Am deschis uşa şi i-am spus. Cuvintele lui Dugan au fost: *„Spune-i lu' taică-tu, că dacă nu face o tablă cu mine, o să-i scot un ochi“*. Tata a zis: *„Puţin îmi pasă, eu pe lumea cealaltă mă mulţumesc cu unul şi când vei veni acolo, am să-ţi scot şi eu un ochi!“*. Atunci Dan Dugan a scos din buzunar un pachet de ţigări şi tata s-a gândit că prost ar fi să piardă acum un ochi, de vreme ce în Revoluţie nu fusese rănit nici măcar la un deget şi, cine ştie, poate dincolo va face încă o revoluţie şi va avea nevoie de un ochi. Dan Dugan a intrat în casă, iar eu am făcut prezentările: *„Tată, ţi-l prezint pe domnul Dan Dugan! Domnule Dan Dugan, dânsul este tatăl meu, Vasile!“*. Şi-au strâns mâinile bărbăteşte şi s-au aşezat pe două taburete în sufragerie. Tata nu ştia şah, Dan Dugan ştia. Amândoi ştiau dame şi ţintar, dar au preferat tablele. Fumau, comentau ziarele citite în ultimii doi ani şi din vorbă în vorbă au ajuns să vorbească despre trenurile lor (tata avea un tren şi Dan Dugan avea unul) şi despre Revoluţia făcută cu ceilalţi. Pe unii revoluţia îi câştigă, pe alţii îi desparte inexplicabil şi definitiv. Mama spăla şi cineva a sunat la uşă.

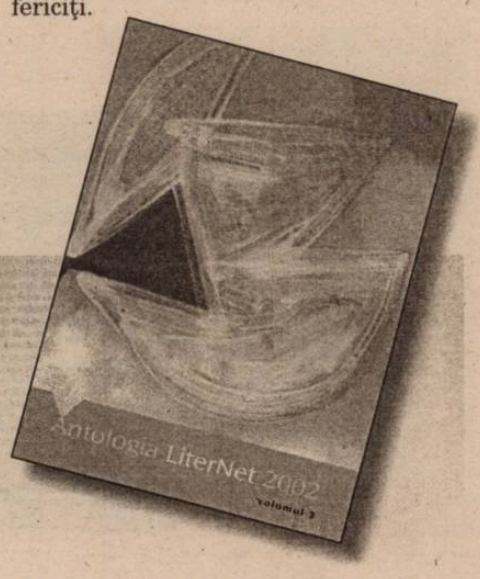
Era Manuela, cu ochii plânşi. Am sărutat-o pe tâmplă şi părul ei mirosea a mere. Am dus-o la mama: *„Mamă, părul Manuelei miroase a mere!“*. Şi mama avea degetele mâncate de sodă. Celor doi tablagii le-am spus: *„Tată, domnule Dan Dugan, părul Manuelei miroase a mere!“* şi ei m-au crezut, pentru că nu puteau să mă verifice, fumau tot timpul. Şi sora mea m-a crezut. Mi-a dat nişte bani pentru o pizza — altceva ce putea să-mi dea? Am urcat la vecinul de la trei şi la telefon le-am spus prietenilor, rudelor şi duşmanilor mei că părul Manuelei miroase a mere. Şi ei m-au crezut. Apoi i-am şoptit la ureche: *„Manuela, părul tău miroase a mere!“*. Şi Manuela s-a înseninat: *„M-am spălat cu şampon franţuzesc, am să ţi-l dau şi ţie“*.

Mama a întins masa în sufragerie cu tacâmurile promise soră-mii de zestre, iar tata m-a chemat în camera mea:

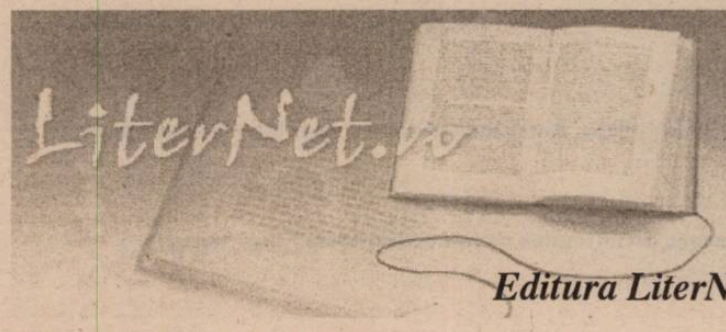
– Bine, mă, nu ţi-e ruşine, să vină fata la noi şi tu să nu mă anunţi dinainte.

– E însărcinată, am reuşit să-i răspund şi ne-am aşezat la masă, fiecare la locul său.

Pe sub tălpile noastre creştea rădăcina mărului. Dan Dugan a plecat şi noi am rămas mulţumiţi. Mulţumiţi, nu fericiţi.



(*Mărul* face parte din volumul de proză scurtă *Antologia LiterNet (vol. 3)*. Întregul volum poate fi descărcat gratuit pe situl *Editurii LiterNet*, la http://editura.literNet.ro/carte/11/Antologia-LiterNet-2002-Vol-3.html. Petre Barbu este şi autorul piesei ***Tatăl nostru care eşti în supermarket***, care poate fi descărcat gratuit la http://www.literNet.ro/autor/8/Petre-Barbu.html).



***Editura LiterNet* (http://editura.literNet.ro)**

Bucureştiul Cultural
Nr. 20 (83)

Editura POLIROM

www.polirom.ro

Suplimentul de CULTURĂ

Săptămînal realizat de Editura Polirom şi *Ziarul de Iaşi*

Opere

Emil BRUMARU
Opere I.
Julien Ospitalierul

Prefaţă de Alex Ştefănescu

„În versurile sale, Emil Brumaru descoperă, elogiază şi glorifică un stil de viaţă abandonat şi aproape complet uitat de cosagicomporană. Este vorba despre un «altădată» pentru a cărui reconstituire recurge la amintiri din copilărie, la vestigii păstrate în oraşelele de provincie, la cărţi şi, bineînţeles, la imaginaţie."(Alex Ştefănescu)

Fiction Ltd.

Nora IUGA
Hai să furăm pepeni

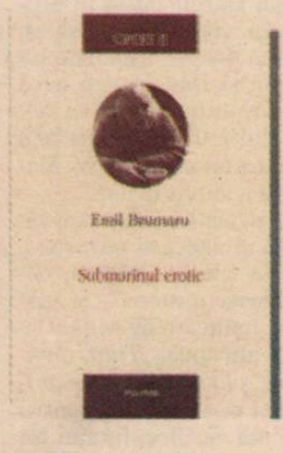
„Aceeaşi, şi totuşi diferită de la o carte la alta, Nora Iuga are capacitatea - proprie doar creatorilor autentici - de-a experimenta varii formule stilistice fără ca acest lucru să afecteze în vreun fel personalitatea sa lirică inconfundabilă." (Carmen Muşat)

Biblioteca Polirom

Aldous HUXLEY
Geniul şi zeiţa

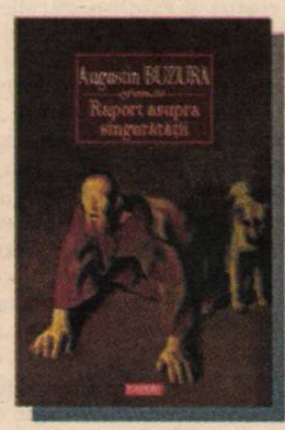
Traducere şi note de Vionica Bonior

„În *Geniul şi zeiţa*, Aldous Huxley analizează în amănunt fidelitatea, adulterul, ipocrizia şi pusiunea. Un roman strălucit, care provoacă şi captivează în egală măsură."
(*Boston Herald*)



Emil BRUMARU
Opere II.
Submarinul erotic

„Voluptatea, supralicitată şi organizată în spectacole fastuoase ale dorinţei, în procesiuni imaginare burleşti şi în invocaţii grăjdoase, îşi pierde patima în gratuitate şi se dizolvă, sub agenţii parodici şi autoironici, în candoare."
(Al. Cistelecan)



Augustin BUZURA
Raport asupra singurătăţii

„Nimeni pînă la Augustin Buzura şi nici după el nu a sondat atît de adînc şi cu atîta curaj estetic abisurile şi amploarea ravagiilor dedublării şi ambivalenţei fiinţei într-o lume ca însăşi partitul pecetea unei psihopatii generalizate."
(Mircea Iorgulescu)

José SARAMAGO
Fărîme de memorii

Traducere şi note de Georgiana Bîrbulescu

„Saramago este unul dintre cei mai originali şi mai remarcabili scriitori europeni. Romanele lui au forţa mestăcălită a ironiei, profunzimea meditaţiei tragice şi capacitatea de a transforma lucruri, sentimente şi gînduri nedesluşite în cuvinte de

Ştefan AGOPIAN
Opere II.
Sara. Tobit. Fric

„Parodiind convenţiile romanului istoric, Ştefan Agopian construieşte un labirint romanesc în care coexistă o serie de poveşti, de cele mai multe ori incompatibile între ele. Istoria se prezintă ca un material în faldori, asemănător catifelei purtate ostentativ de Tache Vlădescu, picaro metafizic, rătăcitor printr-un univers oniric, dominat de imagini de coşmar". (Carmen Muşat)

Dan LUNGU
Cum să uiţi o femeie

„Cine-l citeşte are senzaţia că priveşte un foc de artificii. Inteligenţa sclipitoare, sagacitatea şi uneori maliţia dovedite în înţelegerea sufletului omenesc, ca şi lirismul sobru, viril sînt cuceritoare."
(Alex. Ştefănescu)

Steff PENNEY
Blîndeţea lupilor

Traducere de Anacaona Mîndrilă-Sonetto

Blîndeţea lupilor este o poveste incitantă şi convingătoare, în care fiecare personaj este, în felul său, un proscris, iar diferitele lor puncte de vedere se completează pentru a construi o perspectivă complexă şi nuanţată asupra unui fapt cutremurător."
(*Publishers Weekly*)

Cartea care a constituit senzaţia Tîrgului de Carte de la Frankfurt, ediţia 2008 – un roman vîndut în peste treizeci de ţări.

„Sam Savage îşi face debutul cu romanul de formare al unui şobolan erudit, trăitor în Bostonul anilor '60. *Firmin* este o elegie pe jumătate fantezistă, pe jumătate riguroasă despre plăcerile literaturii, în care îndoielile, temerile şi dorinţele oricărui scriitor îi sînt atribuite unui şobolan cu un intelect hiperdezvoltat."
(*Publishers Weekly*)

„Îmbinînd meditaţia filozofică şi referinţele literare abundente cu originalitatea şi prospeţimea stilului, Sam Savage creează o mică bijuterie comică despre preţul şi răsplata iluziilor literare." (*Booklist*)

„Un roman emoţionant şi extraordinar de inventiv, cu note sardonice care amintesc de Vonnegut, dar un ton de o duioşie nedisimulată." (*Los Angeles Times*)

Bucureştiul Cultural

Anul V/Nr. 21 (84)
serie nouă
28 aprilie 2009

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului* cu sprijinul *Uniunii Scriitorilor din România*

foto: Mihai Cucu

interviu

IRINA HOREA

A vorbi despre condiţia de creator şi procesul creaţiei

PAUL CERNAT

despre

Celelalte poveşti de dragoste

de Lucian Dan Teodorovici

DANIEL CRISTEA-ENACHE

despre

Sindromul de panică în Oraşul Luminilor

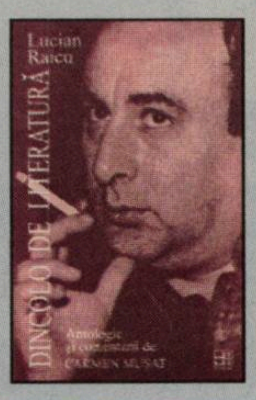
de Matei Vişniec

LIVIUS CIOCÂRLIE

despre

Lucian Raicu: dincolo de literatură

de Carmen Muşat



GABRIELA ADAMEŞTEANU

Fragment din romanul

Provizorat

GABRIEL CHIFU

Cât de cultural este Bucureştiul?

Bucureştiul, se vede la tot pasul, este un oraş profund traumatizat. E normal să fie aşa după experienţa comunistă, când, pe de o parte, a suferit o şocantă mutilare urbanistică în doi timpi (o nemaiîntâlnită operaţie de distrugere a fondului imobiliar preţios, însoţită de un heirupistic avânt constructiv, cu totul anapoda, trădând beoţianism, îngâmfare prostească, anacronism...) şi când, pe de altă parte, i s-au stricat compoziţia populaţiei, echilibrul demografic, prin invazia unor venetici de joasă condiţie (nu poţi să aduci în Capitală, în acea aberantă dorinţă de industrializare forţată, ţărani din cine ştie ce fund de ţară şi să aştepţi ca de a doua zi ei să se comporte ca nişte bucureşteni sadea, cu obiceiuri fine, dobândite şi exersate în ani ori chiar generaţii...).

Ar fi fost o şansă ca acest oraş să se repare, să se vindece după 1989. Dar cei douăzeci de ani scurşi de atunci au trecut în confuzie, ezitare şi nonacţiune; proiectele edilitare pentru colectivitate au fost doar pe hârtie şi foarte mici. În schimb, foarte mari au fost hoţiile, îmbogăţirile personale.

Oraş fracturat, oraş cu atâtea porţiuni rurale, oraş cu mahalale şi uliţe (fără canalizare şi neasfaltate...), oraş lipsit de căi rutiere adecvate, oraş sufocat de maşini, oraş cu locuitori predominant manelizaţi şi având un orizont intelectual pe măsură, oraş-dormitor, oraş-cantină, Bucureştiul are uriaşe probleme identitare, şi-a pierdut zonele de farmec şi de tihnă. De pildă, străzile sale. O observaţie imediată: în acest moment, ca regulă, ele nu par să aibă decât o singură funcţie, elementară, anume *să te deplasezi pe ele* (eventual, cât mai repede, ceea ce e teribil de complicat ţinând seama de trafic....), dintr-un punct în altul, atât. Am mai întâlnit situaţia asta în anumite localităţi-deşert, localităţi fără memorie culturală din Asia sau din America. În Doha, capitala Qatarului, am fost surprins să constat că multe dintre artere nici nu aveau trotuare, erau făcute să le străbaţi doar din viteza maşinii, ochiul nu are pe ce să se aşeze, inima nu are la ce să tresalte. Continentul noastru aparţine însă unei alte culturi, ascultă de alte valori. Aici strada e scena unui spectacol continuu, e plină de zone pietonale, de piaţete, de minunate locuri de popas, de cafenele şi berării, de magazine de suveniruri, care te atrag, toate, magnetic. Strada îţi cere în fiecare clipă să te opreşti pe îndelete, să ieşi de sub imperiul timpului ce te consumă, să contempli oameni, flori, fântâni, clădiri, opere de artă, toate constituindu-se într-un mesaj armonios, un fel de pagini de carte, mărturii despre veacurile succesive, să contempli aşadar, să cunoşti, să admiri, să te emoţionezi, să te bucuri de toate şi să te îmbogăţeşti cu ele. Aşa stau lucrurile nu doar la Praga sau la Viena, la Barcelona sau la Roma, ci şi în oraşele aflate peste tot în Europa, dar, din păcate, cum spuneam, nu aşa stau lucrurile şi la Bucureşti.

Dacă atractivitatea urbană e atât de redusă, cum e viaţa culturală în sine? Există manifestări publice de anvergură şi de tradiţie, care să individualizeze Capitala noastră? Da, în domeniul muzicii şi al teatrului. Nu însă şi pe teritoriul literar (dacă nu numărăm festivităţile de decernare a unor premii literare ori târgurile de carte...). Mediul pare să fie indiferent, dacă nu opac, la literatură. La *Uniunea Scriitorilo*r am făcut în anii trecuţi un modest experiment: am editat o serie de afişe cu texte ale unor scriitori români contemporani, care urmau să fie răspândite prin tramvaie şi autobuze, după modelul altor capitale europene. Demersul n-a reuşit: am avut acceptul şefilor (primar, directori), dar ne-am lovit de un zid practic de netrecut: rezistenţa încăpăţânată a celor de jos, a şoferilor, care, în majoritatea lor, au zis, da, da, însă, de fapt, au refuzat să afişeze tipăriturile acelea. Atunci am găsit o soluţie de compromis: să expunem mostrele literare în staţiile de metrou. N-au rezistat multă vreme acolo, au fost rupte sau mâzgălite. De-a lungul timpului au existat şi iniţiative mai serioase, cum ar fi organizarea unor festivaluri de literatură. Dan Cristea a încercat aşa ceva prin anii '90. O ediţie şi atât: publicul şi spaţiul, cumva depersonalizant, nu s-au arătat deloc favorabile acestui proiect. De altfel, *Uniunea Scriitorilor*, când a înfiinţat un festival, *„Zile şi nopţi de literatură“*, a preferat să-l localizeze în deplasare, pe ţărmul mării, iar nu în Bucureşti. De curând, într-o formulă înnoită, noncoformistă, Bogdan Alexandru Stănescu a pus la cale şi el un festival de literatură, aici, pe malul Dâmboviţei. Deşi n-a avut la dispoziţie decât sume modice (a făcut festivalul mai degrabă cu entuziasm şi inteligenţă decât cu bani...), acţiunea lui a avut, se pare, succes şi se cade să fie sprijinită. Poate va izbuti fie proiectul său, fie altul să schimbe ceva din supărătorul „conservatorism“ al urbei. Mi-ar plăcea ca Bucureştiul să se schimbe la faţă, iar această schimbare să cuprindă şi literatura. Într-o bună zi să aud, în pieţe publice sau în cafenele, nu manele, ca acum, ci să aud citindu-se versuri şi asta să nu contrarieze pe nimeni, să fie ceva ce face parte din firescul, din uzanţa, din spiritul locului.

România, invitată de onoare la Târgul Internaţional de Carte de la Budapesta, ediţia a XVI-a

Joi, 23 aprilie

15.00: Deschidere festivă. Participă Szili Katalin, preşedintele Parlamentului Republicii Ungare, Theodor Paleologu, ministrul Culturii, Cultelor şi Patrimoniului Naţional din România, şi Mircea Mihăieş, vicepreşedinte al *Institutului Cultural Român*.

Vineri, 24 aprilie

11.00: Dialog cu scriitoarea română Florina Ilis. Moderator: Koszta Gabriella. Participă: Florina Ilis şi Józsa Márta

12.00: Prezentare de carte Radu Aldulescu

15.00: Masă rotundă: ***Rolul traducerilor în procesul de afirmare internaţională***. Invitaţi: Gabriela Adameşteanu, Farkas Jeno, Takacs Ferenc

16.00: Prezentarea cărţii lui Sas Péter ***Erdély beszélő kövei***. Participă: autorul

16.00: Prezentarea ***Antologiei*** de versuri a autorilor români în traducere maghiară, apărută la *Editura AB ART*. Moderator: redactorul şi traducătorul Balázs Attila. Participă: Traian Ştef, Varujan Vosganian, Denisa Comănescu, Vasile Dan, Al. Muşina, Ioan Moldovan, Adela Greceanu

17.00: Prezentare de carte: Mircea Dinescu, ***Publicisztika***. Participă: Mircea Dinescu şi Cselényi László, preşedintele *Duna Televízió*

18.00: Concert *Marius Vernescu Jazz Band*

Sâmbătă 25 aprilie

11.00: Prezentarea cărţilor autorilor: Kászoni Zoltán – ***Vânătoarea în secuime***, Sz. Benedek István – ***Burma*** şi Bogdán László – ***Tatjána***

11.30: Prezentarea noilor cărţi ale editurii *Pallas Akadémia* (Miercurea Ciuc) în prezenţa autorilor: Balla Zsófia, Bíró Béla, Kenéz Ferenc, Kozma Mária, László-Herbert Márk – ***És mit mondanak a dokumentumok a király lemond(at)ásáról?*** (Despre abdicarea Regelui Mihai I), dr. Nitzinger László, Pomogáts Béla, Sas Péter, Tamás Tímea

12.00: Prezentarea cărţilor autorilor: Barabás László, Bálint Dezső, Kovács Piroska, Balázsi Dénes şi Tötszegi Tekla (*Editura Mentor*)

12.00: Dialog între scriitorul român Bogdan Suceavă şi Parti Nagy Lajos. Moderator: Anamaria Pop, poet, traducător

13.00: Program pentru copii organizat de *Fundaţia „Noi citim"* din Bucureşti – copii din România şi Ungaria ilustrează împreună o carte

14.30: Prezentarea cărţii lui Filip Florian, ***A király napjai***. Participă: autorul şi traducătorul Karácsonyi Zsolt

14.30: ***Balcon balcanic***. Moderator: Csordás Gábor şi Koszta Gabriella. Participă: Radoslav Petkovic, Florina Ilis, Ruxandra Cesereanu, Farkas Jenő şi trei poeţi croaţi

15.00: Prezentări de carte ale editurii *Pallas Akadémia* din Miercurea Ciuc, în prezenţa autorilor

16.00: Prezentarea cărţii lui Florian Lăzărescu ***Mennyből a követ***. Moderator: Rácz I. Péter. Participă: autorul, traducătorul Vincze Ferenc, redactorul Bognár Antal şi actorul Nagy András

16.00: Prezentarea cărţilor Transylvania Mundi: Eginald Schlattner – ***A fejvesztett kakas***, Nicolae Steinhardt – ***Napló a boldogságról*** şi Lorand Gaspar – ***Approche de la lumière. Közelítés a fényhez***. Participă: autorii, Varga Mátyás, Tillmann József A. şi Visky András

17.00: ***Dialog între scriitoarea Gabriela Adameşteanu şi scriitorul Esterházy Péter***. Moderator: Kőrössi P. József

18.00: Prezentarea volumului scriitorilor români traduşi în limba maghiară – *Editura AB ART*. Participă: Varujan Vosganian, Traian Ştef şi Csaplár Vilmos

19.00: ***Poetică feminină***. Moderátor: Józsa Márta. Participă: Denisa Comănescu, Adela Greceanu, Kiss Judit Ágnes şi Karafiáth Orsolya

Duminică, 26 aprilie

10.00: Prezentarea numărului special al revistei ***Lettre Internationale***. Moderátor: redactor-şef Karádi Éva. Participă: Háy János, Lucian Teodorovici, B. Elvin, Selyem Zsuzsa, Szabó T. Anna şi Láng Zsolt

11.00: Lecturi din volumul ***Nuvele româneşti ale secolului XX*** din seria ***Decameronul modern***, cu participarea scriitorilor Ruxandra Cesereanu şi Bogdan Suceavă. Moderator: Kőrössi P. József. Participă: autorii şi redactorul Vallasek Júlia

11.00: ***Poezie românească în limba maghiară*** – lectură şi dialog cu poetul Kányádi Sándor

12.00: Prezentare de carte Gáspár Lóránd

13.00: Seară de prezentare a revistei ***Látó*** din Târgu Mureş cu un număr dedicat special Bucureştiului, cu participarea autorilor români sau maghiari din România. Participă: Láng Zsolt şi Demény Péter

15.00: ***Trăsături specifice ale romanului contemporan românesc***. Moderator: Farkas Jeno. Participă: Lucian Teodorovici

16.00: Ruxandra Cesereanu – lectură din opera proprie. Moderator: Szabó T. Anna. Participă: autoarea şi traducătorul Selyem Zsuzsa

17.00: Masă rotundă ***Dialoguri cu privire la organizaţiile din viaţa literară***. Participă: Varujan Vosganian, vicepreşedinte al *Uniunii Scriitorilor din România*, şi Csaplár Vilmos

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului*** cu sprijinul ***Uniunii Scriitorilor din România***

Redactor-şef: **Gabriela Adameşteanu**

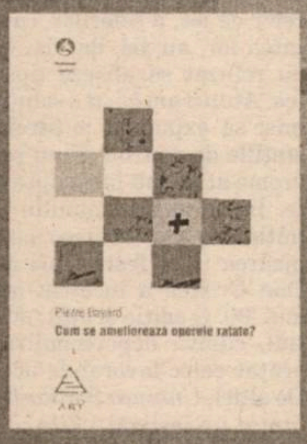
Cronică literară: **Paul Cernat**; Cronică de teatru: **Doina Papp**; Cronica debuturilor: **Bianca Burţa-Cernat**; Cronică film/muzică: **Răzvan Brăileanu**; Arte vizuale: **Daria Ghiu**.

Secretar general de redacţie: **Cristina Spătărelu**; Tehnoredactare: **Nicolae Rusu**; Editare, corectură, contabilitate, difuzare: **Mara Ştefan, Ludmila Ionescu**.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

EDITURA ART
veți înțelege de ce

EDITURA ART



Pierre Bayard, *Cum se ameliorează operele ratate?*
Traducere de Nicolae Bârna;
versuri tălmăcite de Şerban Foarţă

Constructiv, acest eseu propune ameliorări concrete. Schimbări ale formei, variaţii ale intrigii, deplasări ale personajelor dintr-o operă în alta. Să ne imaginăm ceea ce ar fi putut fi aceste opere în lumi literare diferite.

Pierre Bourdieu, *Schiţă pentru o autoanaliză*
Traducere de Bogdan Ghiu

Publicat postum, acest volum se vrea o autosocioanaliză. Un balans eroic şi, pe alocuri, improbabil între personal şi impersonal, *Schiţă pentru o autoanaliză* este cea mai frumoasă şi mai adevărată carte a lui Pierre Bourdieu.

Georges Bataille, *Partea blestemată*
Traducere de Bogdan Ghiu

În orice societate şi în orice sistem viu există un exces de resurse, o parte belstemată, care, atunci când nu este folosit la creşterea individuală sau la cea colectivă, trebuie irosit, sacrificat, pentru a asigura un echilibru funcţional.

www.editura-art.ro

PAUL CERNAT

Și bărbații plâng câteodată

S-a scris deja mult despre ***Celelalte poveşti de dragoste***, cea mai recentă apariţie editorială a lui Lucian Dan Teodorovici. Comentariile au oscilat invariabil între elogiul exorbitant (*„Balzac“*, *„Flaubert“*, *„raftul întâi al literaturii române dintotdeauna“* – cf. Antonio Patraş, Doris Mironescu) şi cel al încurajării moderate (pentru Daniel Cristea-Enache, L.D.T. abia şi-a luat *„examenul de maturitate“*, iar pentru Mihai Iovănel autorul de *„proză pasteurizată“* e *„pe cale de a ieşi din minorat“*). Oricum, şi pentru unii, şi pentru ceilalţi, Teodorovici se află în vizibil progres faţă de realizările precedente, încă tatonante, de unde rezultă că, în pofida celor patru volume de autor şi a întâmpinărilor preponderent favorabile, cota *reală* nu era una de *„raftul întâi“* al propriei generaţii... Harnic, profesionist, înclinat spre amănuntul grotesc, profilat pe radiografierea minimal-existenţialistă a cotidianului debusolat şi a micului univers uman de posttranziţie, încă tânărul prozator nu părea a deţine încă resursele necesare pentru a confirma cu adevărat. Evaluări asemănătoare am întâlnit şi în legătură cu Dan Lungu, după ultimul său roman apărut recent, ceea ce mă face să cred că s-a ajuns la vorba mea în legătură cu „minoratul“ de etapă al prozei noastre tinere... Un minorat din care, totuşi, sunt semne că se poate ieşi.

Până spre jumătate, ***Celelalte poveşti de dragoste*** lasă impresia că se complace în zona căldicelului onorabil. Teodorovici ştie meserie, nu-i vorbă: scriitura e limpede, tacticoasă, scenariile narative – atent confecţionate, cu paralelisme abile, observaţii comportamentale fine şi finaluri anticlimactice. Dar, cu o relativă excepţie (***Pe catalige***), lipsesc ruperile de ritm care să ridice proza de la nivelul „firului ierbii“.

Din fericire, acumularea cantitativă duce, de la un punct încolo, la saltul calitativ. Textele apar ca nişte părţi ale unui *puzzle* complex, iar cartea trebuie citită, obligatoriu, ca un întreg. Cele 11 piese care compun acest *aproape roman* comunică prin tematică şi personaje, focalizând din varii unghiuri experienţe trăite la vârste diferite şi în medii diferite de acelaşi eu narator. Sunt variaţiuni pe tema evadării imposibile – în şi prin dragoste – din banalul cotidian. Prizonier în rutina unei căsnicii mediocre din care *the thrill is gone*, naratorul se află în căutarea îndrăgostirii adevărate, surprinzătoare şi proaspete ca-n ziua dintâi. De ce totuşi „celelalte“? Poate pentru că poveştile de dragoste fără jumătăţi de măsură li se întâmplă mereu altora: adolescentului din satul copilăriei care, în ***Pe catalige***, se sinucide pentru că iubita l-a părăsit; bătrânului securist pensionar din ***Nişte documente***, care-şi riscase cariera şi viaţa pentru deţinuta de care se îndrăgostise cu decenii în urmă; tânărului ţigan din ***După gâşte***, ucis în bătaie după judecata staborului pentru că s-a încurcat cu o femeie măritată şi nu vrea să-i spună numele (în timpul bătăii, patru femei bănuite îl privesc fără ca vreuna dintre ele să recunoască); actorului-pescar de ocazie din ***Lună plină*** care se ţicneşte după ce află că soţia sa, bănuită de infidelitate – şi care, exasperată de bănuielile soţului, îl părăsise – îi fusese în realitate fidelă... Uneori, protagonista „celorlalte poveşti“ este chiar soţia naratorului: într-o vacanţă la mare petrecută cu familia în străinătate, în plină criză a cuplului, un antrenor exotic de scuba diving flirtează cu ea şi o seduce în timpul unei scufundări în mare, în vreme ce soţul e cât pe aici să se înece (***Scufundări***). Aceeaşi femeie va fi „regăsită“, în timpul unei vacanţe la munte, de un „malac“ grobian, fost iubit beţiv şi cu preocupări vânătoreşti, care o face de râs în faţa soţului căzut de fraier (***Copilul lup***). Când, totuşi, protagonistul trăieşte adevărata „îndrăgostire“, o ratează din varii motive. Cu ani în urmă, o fostă *„logodnică de-a pururi“* moare într-un accident de circulaţie (v. acelaşi ***Copilul lup*** sau melancolicul *road story* ***Cu mai mulţi kilometri în urmă***), iar după încă o ruptură cu propria nevastă, acelaşi narator are o aventură la hotel cu noua iubită şi confidentă intimă. Aceasta aşteaptă însă zadarnic să fie luată în

Lucian Dan Teodorovici, ***Celelalte poveşti de dragoste***, *Editura Polirom, Colecţia „Ego.Proză“*, 2009

serios, mulţumindu-se până la urmă cu o partidă de sex în locul unui angajament afectiv de durată (***O noapte la hotel***). *Sucker*-ul conjugal e dublat, cum se vede, de un ratat sentimental, indecis, incapabil să rişte jucând totul pe-o carte. Volumul însuşi este indecis între proza scurtă şi roman...

Prima proză (***Şobolanul e mai viu decât ţestoasa***) tematizează „criza“ afectivă pe ritmurile unei melodii de Leonard Cohen: naratorul plânge la o băută pe umărul unui prieten (cam din topor, dar „băiat bun“, un fel de Sancho), privindu-şi viaţa golită de sentiment. Amândoi pozează în *„frumoşi învinşi“* şi visează să-şi *„schimbe viaţa“*. Cum? Printr-o nouă îndrăgostire, care să-i scoată din mediocritatea vieţii casnice. Fac un legământ solemn, dar la ieşirea din cârciumă îl uită sub presiunea unor necesităţi fiziologice *„ca după beţie“*... Deja putem identifica câteva trucuri compoziţionale, întreţesute în pânza cu ochiuri fine a naraţiei: în muzica lui Cohen din fundal se reflectă chiar dramoleta convivilor, aşa cum în scenele „pe catalige“ din serialul ***Monty Python*** (*„Always look on the brigth side of life...“*) se reflectă optimist trista poveste din copilăria naratorului „pe catalige“, depănată soţiei blazate. Alt „truc“ ar fi anti-climaxul, *îngroparea* evenimentului dramatic în ridicolul banalităţii ulterioare (şi al vieţii care continuă impasibil...): vezi urinarea postetilică a amicului, prin care se „şterge“ toată frumuseţea solemnului jurământ, sau explicaţiile plate ale soţiei naratorului despre sinuciderea tânărului din ***Pe catalige***... În ***Scufundări***, contratimpul defineşte – prea demonstrativ, în opinia mea – criza cuplului, iar în ***Copilul lup*** spotul cade pe drama incomunicării între parteneri, cu confuzii generate de întrebuinţarea în contexte nepotrivite a cuvintelor (există şi aici o oglindă narativă: povestea copilului-lup care, trăind printre animale până la 11 ani, nu s-a mai putut socializa niciodată prin limbaj). O temă recurentă a cărţii este cea a vulnerabilităţii masculine; Teodorovici denunţă discret şi cumva amuzat codurile durităţii virile, cu ridicolul şi inumanitatea lor. *„Şi un bărbat poa'să plângă la ocazii speciale“* îşi spun cei doi prieteni din ***Şobolanul...*** – după care, beţi, sentimentali şi nefericiţi fiind, dau apă la şoareci. În ***Lună plină***, actorul ţicnit din dragoste ajunge chiar să plângă la comandă, iar în ***Tramvaiul care cântă***, cei doi tineri îşi ţin doar pentru ei, în complicitate, slăbiciunea şi frica de dinaintea „duelului“ cu martori prilejuit de fumurile prietenei naratorului. Şi aici, şi în ***După gâşte***, femeile privesc – tăcute şi măgulite – cum bărbaţii se bat ca proştii, cocoşeşte, pentru ele...

Dacă naratorul intră perfect în rolul de fraier cumsecade, soţia sa – bănuită pe nedrept de toată lumea că l-a atras în mrejele căsniciei turnându-i un copil – este un personaj fără relief şi o confidentă mediocră. Mult mai expresiv e *„malacul“* chefliu din ***Copilul lup***, de la care aflăm că femeia fusese, când era cu el, o *„tipă de viaţă“*. Ca să nu mai vorbim de cinismul amar, elocvent al amantei din ***O noapte la hotel***, una dintre reuşitele „psihologizante“ ale cărţii. Ea e de fapt auditoarea ideală a *„celorlalte poveşti de dragoste“* – care o şi seduc, la început – şi tot ea devine judecătoarea fără menajamente a laşului său iubit, într-un reuşit *mise en abîme* al cărţii: *„Un om a fost bătut până la ultima suflare în faţa ta, aşa mi-ai zis. De ce? Că n-a vrut s-o trădeze pe iubita lui. Adică din dragoste pentru ea. Altul s-a spânzurat pentru că n-avea cum să rămână cu aia pe care o iubea. Păi, gândeşte-te la mine: cum puteam eu să reacţionez la asemenea poveşti? Logodnica ta din prima tinereţe a murit într-un accident de maşină... Şi ştii ce am văzut eu? Da, cred că-s proastă, am vrut să văd asta.* (...) *Tu-mi dădeai de-nţeles că ţi-e frică de dragoste, eu înţelegeam numai că ştii să iubeşti frumos. Şi cred că asta voiai să-nţeleg, de fapt“*. Ideea e că poveştile în cauză erau „adevărate“, şi cel puţin unul dintre parteneri „s-a folosit de ele“ ca să se-ndrăgostească. Avem aici o reuşită tematizare a seducţiei prin poveste, dar şi a ratării iubirii prin frica de asumare personală.

Teodorovici face un pas înainte faţă de prozele scurte din ***Lumea văzută printr-o gaură de mărimea unei ţigări marijuana*** (titlu vişniecian...) sau ***Atunci i-am ars două palme***, dar se fereşte să atace, frontal, formula romanului, ca în ***Cu puţin timp înaintea coborârii extratereştrilor prin-tre noi*** sau ***Circul nostru vă prezintă***. Probabil simte nevoia să-şi facă antrenamentul pentru „adevăratul roman“... Textele scurte publicate până acum erau mai degrabă nişte exerciţii de digitaţie, iar romanele, cu existenţialismul lor absurdist în registrul derizoriului, erau necoagulate. Dacă în ***Circul...*** protagonistul îşi ratează mereu sinuciderea pe care şi-o pune în scenă zi de zi, în varii moduri, acum el ratează iubirea autentică prin aceeaşi teamă de a merge până la capăt. Nu întâmplător, cea mai modestă povestire din volum e ***Scufundări*** (aflată la acelaşi nivel, ***Nişte documente*** „ratează“ din cauza insuficientei dezvoltări a unui bun nucleu narativ), iar cele mai bune sunt ***După gâşte*** şi ***Tramvaiul care cântă***. Impecabil condusă, cu răceală „comportistă“ şi cu o tensiune a gradaţiei ce pune în valoare firescul oribilei întâmplări, prima ar merita să figureze în orice antologie a prozei scurte româneşti. Însoţit de bunicul său, om respectat în lumea satului său, micul avatar al naratorului descinde în teritoriul periculos al ţiganilor – un fel de „cealaltă lume“ – pentru a recupera gâştele furate de un puradel; prin intermediul bunicului celui din urmă asistă însă, fără să înţeleagă prea mult, la o tragedie pasională de o cruzime amuţitoare. La fel de bună (mai puţin finalul convenţional) este ***Tramvaiul care cântă***, unde naratorul, adolescent naiv şi fragil, *trebuie* să se bată cu un herculean lumpen pentru o fată de care era îndrăgostit. Textul are ceva din „eroismul“ frust din prozele unor Jack London sau Hemingway, tratat cu subtilitatea unui Salinger. Pregnante sunt şi ***Pe catalige***, ***O noapte la hotel***, ***Cu mai mulţi kilometri în urmă*** şi ***Lună plină***, celelalte având un rol „funcţional“, menit să rotunjească prin exemple suplimentare edificiul volumului. În tot cazul, ansamblul „se ţine“...

S-a vorbit despre psihologism în legătură cu proza acestui scriitor. Şi nu fără oarecare temei. Trebuie spus totuşi că nu avem de-a face cu o cazuistică introspectivă, ci cu o fină observaţie a psihologiilor şi comportamentelor în momente de criză. Sunt, apoi, semne că în ***Celelalte poveşti de dragoste*** Lucian Dan Teodorovici face pasul decisiv dinspre minimalismul dramelor cotidiene spre asumarea general-umanului. Fiecare „poveste“ propune o perspectivă asupra dragostei, iar ansamblul compune o sinteză, o monografie a sentimentului ţinut încă la distanţă, presimţit, încercat.

Volumul cucereşte prin naturaleţea, autenticitatea abil regizată şi rafinamentul său neostentativ. Pentru a se impune în „primul raft“ al generaţiei sale (până la primul raft al literaturii de după 1990 mai e, iar la întreaga literatură română mi-e şi frică să mă gândesc), Teodorovici mai are însă nevoie de un efort. Din fericire, complexitatea ansamblului din ***Celelalte poveşti de dragoste*** şi excelenţa câtorva piese arată că lecţia prozei de calibru a fost deja intim asimilată. Doris Mironescu are dreptate în comentariul de pe coperta a patra a cărţii, când afirmă că prozatorul a *atins „continentul prozei majore“*... Avem motive să aşteptăm, de-acum, şi expediţiile sale pe acest continent.

DOINA PAPP

Modele trec, Cehov rămâne

Un duel la malul mării

Teatrul Naţional Bucureşti
Un duel, dramatizare de Alexandru Dabija după nuvela lui A. P. Cehov
Din distribuţie: Diana Dumbravă, Ana Ciontea, Vlad Ivanov, Dan Tudor, Gavril Pătru, Răzvan Oprea, Marius Rizea
Regia şi ilustraţia muzicală: Alex. Dabija
Scenografia: Liliana Cenean

Întâlnirile regizorului Alexandru Dabija cu Cehov sunt tot mai frecvente în ultima vreme. Pe muchia dintre melodramă şi tragi-comedie, regizorul empatizează contaminant cu galeria oamenilor de prisos pe care, ca şi Cehov, nu se decide să-i ridiculizeze, fiind mai degrabă concesiv cu neşansele lor de context. De aceea, postura cea mai potrivită pe care o adoptă şi în recentul spectacol de la *Teatrul Naţional din Bucureşti* e aceea intuită excelent de Maria Dinescu, traducătoarea textului de spectacol, care vorbeşte despre personaje filmate cu camera ascunsă, surprinse astfel ca într-un *reality show*, am zice noi, în tot derizoriul existenţei lor. Mai ales că modelul uman Cehov arată aici extrem de actual, nu doar pentru că acţiunea se petrece într-un loc al Caucazului rebel, de unde ne vin şi azi semnale neliniştitoare, ci şi pentru că avem de a face cu inşi dezabuzaţi, fără un orizont clar, la limita dintre şi criză existenţială şi ratare, elemente de profil contemporan. Aici, pe malul mării (o draperie surogat din plastic), e numai potrivit să-ţi cauţi limanul, mai ales când te numeşti Laevski şi ai pretenţii de intelectual cu fiţe, adică nu-ţi mai e bine în pielea ta. Dabija l-a distribuit în acest rol pe Gavril Pătru, scontând pe figura sa chinuită, doar că actorul nu „duce“ rolul prea mult dincolo de această imagine. Filozofările lui Laevski sunt de aceea uşor contracarate de prietenul său doctorul, sentimental incurabil, pe care Vlad Ivanov îl portretizează admirabil în zona unei umanităţi idealizate. Lacrima din colţul ochiului la acest minunat actor, altfel foarte bine înfipt în pământ, ca şi bucuriile culinare pe care şi le procură, pregătind masa într-o scenă savuroasă, sunt gata pentru o clipă să ne câştige pentru idealul unei vieţi de plăceri lumeşti. Asta, dacă Cehov însuşi n-ar avea grijă să aducă în scenă mulţi alţi oameni cu probleme. Unul dintre aceştia e frustratul Acimianov, în care tânărul Mihai Calotă pune multă insinuare, făcând din apariţiile sale momente interesante, ciudate. Altul e Von Koren, printre puţinele personaje cehoviene pornite împotriva acestor inadaptaţi bolnavi, de felul lui Laevski, pentru care propune de altfel soluţia extremă. Cei care văd în el un precursor al nazismului cred că exagerează însă, personajul reprezentând doar un alt punct de vedere. Răzvan Oprea, un actor tânăr fixat mai ales în tipare de pozitivi în ultima vreme, e mult mai potrivit aici, jucând rigiditatea cazonă şi pozitivismul acestui personaj. Special e şi diaconul rotofei şi bonviveur, căruia Marius Rizea îi împrumută tot hazul lui natural. Spre compensarea imaginii rusului pravoslavnic, regizorul aduce în scenă însă un grup coral din preoţi adevăraţi, care interpretează cântece bisericeşti creând vreo trei momente de contrapunct estetic şi spiritual, mai degrabă stranii. Sunt şi două femei în nuvela lui Cehov. Una înrudită cu Elena Andreevna din *Unchiul Vanea*, subţire la figurat, nevropată, uşuratecă, experimentând tot felul de relaţii în care se caută pe sine, un rol frumos, pe care Diana Dumbravă nu-l poate scoate însă dintr-o anume frivolitate. Şi, în fine, Maria, care face din banalitatea destinului ei de nevastă o sursă de vitalitate, iar din îndeletnicirile domestice, motive de satisfacţie. Revenind în forţă pe scena *Teatrului Naţional*, Ana Ciontea realizează în acest rol mustos o veritabilă creaţie, impunându-se prin aplomb, coerenţă a compoziţiei şi un exemplar cult al detaliului. În atmosfera de armonie înşelătoare a spectacolului, Alexandru Dabija distribuie cu artă câteva accente dramatice memorabile. Unul dintre ele e chiar acela al duelului ratat din finalul spectacolului.

Casa Zoicăi în replică la furia proletară

Teatrul de Comedie
Casa Zoicăi de Mihail Bulgakov
Traducerea: Maria Dinescu
Din distribuţie: Virginia Mirea, George Mihăiţă, Gelu Niţu, Mihaela Teleoacă, Valentin Teodosiu, Gheorghe Dănilă, Emilia Popescu, Dragoş Huluba, Aurelian Bărbieru
Regia: Alexandru Tocilescu
Decor: Vanda Maria Sturdza; costume: Anca Pâslaru; coregrafie: Păstorel Ionescu; ilustraţia muzicală: Gabriel Basarabescu; light design: Sorin Vintilă

Regizorul Alexandru Tocilescu vede în piesa lui Bulgakov posibilitatea de a relua tema procesului comunismului, pe care a ilustrat-o în ultima vreme. Pentru foarte mulţi dintre noi, însă, care am trăit şi vremurile când piesa *Casa Zoicăi* era interzisă în România, a funcţionat şi curiozitatea privind forţa de impact a unui text aparent datat. N-am privit, aşadar, această piesă ca pe o restituire literară, cu epocă cu tot, ci ca pe o provocare privind înţelegerea unor vremuri confuze, cu care şi noi ne-am confruntat. Nu poţi să nu compari perioada „NEP“-ului anilor '20, de după revoluţia bolşevică din Rusia, cu situaţia postrevoluţionară din România anilor '90. Din acest punct de vedere, *Casa Zoicăi* e o imagine simbolică, iar sugestia de bordel, în sensul franţuzesc de harababură al termenului, potrivită. Această imagine a fost concentrată de spectacol într-un tablou de atmosferă foarte inspirat, respectiv, petrecerea în fum de cocaină a locatarilor, siluete lichefiate, plutind într-un vis suprarealist de pierzanie. Aici, pereţii mişcători cu care lucrează scenografa pe parcursul spectacolului, sugerând o instabilitate periculoasă, îşi reiau poziţia normală, lăsând spaţiul să respire şi personajele să se mişte în voie. Ieşind din realitatea istorică şi ideologică pe care o conţine, spectacolul face un salt spre artă, irealitatea de coşmar recreată fiind singura soluţie de supravieţuire. Marele câştig al acestui spectacol croit cu mână sigură de Tocilescu sunt însă creaţiile actoriceşti. În vârful ierarhiei, normal, interpreta Zoicăi, Zoia Pelţ, stăpâna apartamentului rebrenduit, transformat adică din casă de locuit în casă de toleranţă. Virginia Mirea îşi asumă perfect duplicitatea situaţiei, cu tot ce decurge de aici pentru bogăţia personajului, trecând de la ţinuta inflexibilă a matroanei la cochetările femeii îndrăgostite sau simţul practic cerut de îndeletnicirile administrative. Virginia Mirea e genul de actriţă bombă care mătură tot când intră în scenă. În acest spectacol, jocul său are însă şi foarte multe nuanţe şi o reţinere egală cu măsura de aur a instinctului scenic. Are şi doi parteneri pe măsură. George Mihăiţă, în rolul lui Ametisov, verişorul şmenar, sfătosul simpatic, omul descurcăreţ, pentru care actorul e un interpret ideal. De la înfăţişarea pitorească la tonurile jucate ale vocii şi până la plastica mlădie a corpului, personajul lui Mihăiţă cucereşte publicul şi susţine excelent teza mistificării necesare din spectacol. Celălalt rol de anvergură artistică e creat de Gelu Niţu, pe care nu l-am mai văzut de multă vreme atât de în formă. Contele Obolianinov în interpreatarea sa este aristocratul pur sânge, cu maniere şi nonşalantă inadecvare, o rudă mai tânără a lui Gaev, moşierul scăpătat din *Livada*, ca şi acesta îndrăgostit de obiecte fetiş, aici pianul. Din numeroasa şi foarte aplicata distribuţie realizează scene bune Valentin Teodosiu în rolul lui Gus, directorul corupt de partea sovietelor, Mihaela Teleoacă, în rolul unei cameriste obediente, Gheorghe Dănilă, în pielea unui administrator de bloc onctuos, şi Emilia Popescu, o apariţie

Virginia Mirea şi George Mihăiţă

belle époque plină de farmec, care aduce în scenă lumea emigranţilor ruşi din *Doctor Jivago*. Cât despre cei doi chinezi, personaje de culoare fără prea mare rost în economia piesei, s-ar putea spune că tinerii Dragoş Huluba şi Aurelian Bărbieru salvează personajele de la derizoriu.

Casa Zoicăi de Mihail Bulgakov îmbogăţeşte afişul *Teatrului de Comedie* cu o producţie solidă, împlinită în toate articulaţiile ei.

Pescărușul pe repede la esență

Teatrul „Maria Filotti“ – Brăila
Din distribuţie: Cătălina Nedelea, Emilian Oprea, Bujor Macrin, Nicoleta Lefter, Mihaela Trofimov, Valentin Terente, Cornel Cimpoae, Livia Pintileasa
Scenografia: Victor Gruşevan
Regia: Mihai Fusu

Regizorul basarabean Mihai Fusu, cu studii serioase la şcoala de regie de la Moscova şi experienţă scenică occidentală, a propus *Teatrului „Maria Filotti“* din Brăila un spectacol cu *Pescărușul* de Cehov, în versiune concentrată. Ideea a pornit, se pare, de la decorul simplu, radicalizat al lui Victor Gruşevan, artist basarabean şi el, un podium înclinat din lemn natural, un fundal pe care unduiesc în proiecţie apele lacului din piesă. Şi s-a bazat, bineînţeles, pe actorii excelenţi pe care i-a avut la dispoziţie la Brăila, din care a alcătuit o distribuţie bună, eliminând câteva dintre personajele de plan doi din piesa lui Cehov. Cu aceste premise, regizorul a vrut să construiască o demonstraţie mult mai tranşantă decât a autorului însuşi în privinţa tezei fundamentale a acestei piese, respectiv, disputa dintre arta veche reprezentată de Arkadina şi Treplev şi arta nouă, pentru care moare Kostea şi se ratează Nina Zarecinaia. Evident, în favoarea tinerilor. Tăieturile aplicate textului urmează acestei intenţii, sacrificând alte teme extinse în piesa lui Cehov. Dispare, de pildă, o scenă fundamentală, dintre doctorul Dorn şi Arkadina, în care se confruntă cinismul şi scepticismul doctorului cu pragmatismul actriţei pe tema gloriei trecătoare. Obţine, în schimb, un conflict mult mai direct, mai tensionat între personajele care se confruntă în prim plan, menţionate mai sus.

Mai interesantă este linia indicată actorilor, pe care, urmând-o, unii dintre ei realizează creaţii remarcabile. De pildă, tânăra şi promiţătoarea Nicoleta Lefter, în Nina Zarecinaia, acreditează imaginea unei adolescente naive, plină de pasiune romantică, îndrăgostită de Kostea şi în secret şi de Treplev, dintr-un prea plin al vârstei şi al visării. Ea apare într-o rochie albă de balerină, purtând pantofi de dans, e vaporoasă, eterică, fragilă, un simbol asemenea pescăruşului împuşcat. Saltul din final e cu atât mai pregnant şi tânăra actriţă joacă emoţionant, aproape patetic destinul dramatic, răvăşitor al celei care aspirase la gloria scenei. În rolul lui Kostea, talentul lui Emilian Oprea vibrează de încordare. Actorul joacă revolta, e artistul rebel care nu-şi acceptă mama nici chiar în scena de referinţă, când aceasta îi pansează rana încercând o reapropiere. Cuplul Nina–Kostea exprimă un mod radical de a se raporta la generaţia părinţilor şi la modul de a concepe arta pentru care ei ştiu să se sacrifice. Cât merită sau nu acest lucru din perspectiva gloriei efemere şi a morţii nu aflăm din acest spectacol, preocupat să le dea dreptate tinerilor şi angajamentului lor total. Spectacolul are o ţinută sobră şi un montaj precis, rece al scenelor, ca şi când regizorul ar vrea să spună *quod erat demonstrandum*. Iar demonstraţia o fac cei doi tineri, care nu cred în şansele lor. Şi sunt foarte convingători.

DANIEL CRISTEA-ENACHE

Grupul numărul cinci

Cu a doua pagină a romanului ***Sindromul de panică în Oraşul Luminilor*** de Matei Vişniec, când un domn de modă veche, la o cafenea pariziană, îl întreabă pe narator: *„Sunteţi autor sau personaj?“*, plonjăm în plin textualism postmodernist. *„Plin“* e un fel de a spune, fiindcă în ultimii douăzeci de ani, pe teren autohton, textualismul a devenit, dintr-un principiu mobil al inventivităţii artistice, o reţetă cvasi-banală de preparare a unor produse literare indigeste. O formă goală, umplută de către diverşi autori cu orice altceva decât proză de calitate: consideraţiuni poietice şi filozofice, pagini mereu prea lungi de jurnal, fişe de lectură, epistole către camarazii „optzecişti“ şi dispute previzibile cu propriile personaje. Excepţiile (trilogia lui D. Ţepeneag, ***Orbitor, I***, al lui Mircea Cărtărescu, ***Pupa russa*** a lui Gheorghe Crăciun) nu fac decât să confirme regula manufacturieră a seriei.

În rândul excepţiilor trebuie plasat şi romanul de faţă, care utilizează tot arsenalul textual (de la autoreferenţialitate şi amestecarea realităţii cu ficţiunea, într-un continuum „texistenţial“, la autogenerare şi multiplicare *en abîme* a palierelor prozei), neomiţând însă... romanul ca atare. Pentru autorul steril sau inconsistent, a ne povesti pe zeci de pagini cum scrie el la o carte, eventual cea mai bună carte a tuturor timpurilor, şi cum se întrerupe frecvent, fiindcă ba sună telefonul, ba miaună de foame pisica, e un mod de a face proză. Scriitorii rataţi şi editorul obscur din ***Sindromul de panică...*** se confruntă exact cu această problemă, ridicată la putere statistică: în epoca globalizării, aproape toată lumea scrie şi aproape nimeni nu mai citeşte. *„Ca nişte muşte, aşa veniţi toţi la Paris“*, le spune cu năduf domnul Cambreleng, editorul fără editură, numeroşilor aspiranţi la gloria literară. Şi cei care roiesc în jurul lui, aşteptând cu emoţie să le fie citite manuscrisele şi să capete măcar un firav semn de încurajare, nu îndrăznesc să-l contrazică.

Domnul de modă veche, pe numele lui Pantelis Vassilikioti, e lovit chiar cu propriul manuscris – voluminos – în cap, fiindcă, iarăşi, spre exasperarea domnului Cambreleng, a folosit în scris persoana I. Totuşi, problema lui este mai complexă: ştiind prea multe limbi, acestea îşi amestecă, în paginile înnegrite, cuvintele şi expresiile. Babilonului parizian îi corespunde astfel un Babel textual. Jaroslava, pragheza refugiată la Paris în august 1968, se confruntă cu o altă dificultate. După ce primul ei roman, scris cu o cunoaştere aproximativă a limbii franceze, a avut un enorm succes (scriitură infantilă, de mare prospeţime şi originalitate ş.a.m.d.), următoarele n-au mai interesat pe nimeni din lumea editorială. De patruzeci de ani la Paris, Jaroslava e o femeie şi o scriitoare care suferă de a nu mai fi (re)cunoscută. Şi mai tragicomic este exemplul lui Hung Fao, intelectual chinez fugind de comunism şi ajuns până în nucleul *establishment*-ului artistic. Parisul cultural este la picioarele, la mâinile lui. Când ştirile despre masacrul din Piaţa Tien An Men fac înconjurul lumii, Hung Fao, care scrie de ani buni romane anticomuniste, primeşte *Premiul Nobel pentru literatură*. După care, fulgerător (comprimă Matei Vişniec intervalul), el este completamente uitat. La recepţia dată în onoarea laureatului Hung Fao, după ce-l ascultă cu mare politeţe, toţi invitaţii se reped la bufet, regrupându-se apoi în jurul celor care deţin cu adevărat puterea culturală: cutare editor, cutare critic literar, cutare mecena... Timp de o oră, Hung Fao e întreţinut de un nefericit *„responsabil cu francofonia“*, care nu mai ştie ce subiecte de conversaţie să improvizeze. Dincolo de comicul absurd al scenei (specialitatea dramaturgului Vişniec), este de înţeles şi de vizualizat Sistemul care, în fond, o explică. Piaţa, capitalismul consumist, l-a creat şi l-a vândut pe Hung Fao fiindcă exista o fază de interes şi, implicit, o cerere masivă. Când interesul public s-a dus, scriitorul dispare.

În jurul domnului Cambreleng apar şi evoluează asemenea fantome auctoriale, scriitori de cărţi care au fost odată vii, actualmente mâzgălitori de semne ce nu mai interesează pe nimeni. Ultimul pe listă, cu voia dumneavoastră, este Matei Vişniec însuşi, autodistribuit ca personaj în propriul roman; şi care are, prin aceasta, un anume ascendent asupra celorlalţi. Până şi el însă ascultă cuminte teoriile şi sfaturile practice ale experimentatului editor, ale cărui cărţi editate nu le-a văzut nici unul dintre aspiranţi, dar care se comportă cu o autoritate asumată. Distopia livrescă (în sensul cel mai propriu) conturată de Matei Vişniec în ***Sindromul de panică în Oraşul Luminilor*** face din domnul Cambreleng nu un demiurg rău, ordonând şi siluind după propriile criterii literatura ce se scrie în jurul lui. Până la urmă, în lumea (piaţa) întoarsă din romanul pe care l-am parcurs, editorul parizian funcţionează ca un reper de normalitate şi un corector, pe spaţii mici, al aberaţiilor structurale. Toţi scriu; şi totul s-a mai scris. Nu se mai citeşte, fiindcă literatura, orice tip de literatură, toate genurile, formele, reţetele au fost deja epuizate, clasate, depuse în memoria culturală. Noutăţile sunt fumate, criticii sunt blazaţi, publicul se ţine numai după vedetele-efemeride. Parisul a devenit, în ultimii cincizeci de ani, un cimitir pentru artiştii lumii. Librăriile sunt ticsite de cărţi moarte sau pe cale de a muri, nişte abatoare cu cadavre între două coperţi, ce vor fi trimise în curând la

Matei Vişniec, ***Sindromul de panică în Oraşul Luminilor***, roman, *Editura Cartea Românească*, Bucureşti, 2009, 312 p.

topit. Salonul Internaţional al Cărţii oferă, periodic, imaginea dezolantă a scriitorilor aşezaţi la standuri, cărora absolut nimeni nu le cere autografe.

Pe acest fundal al unei apocalipse de supraconsum şi uzură culturală, *grupul numărul cinci*, încropit de domnul Cambreleng, are misiunea de a salva ce se mai poate salva. Lângă scriitorii rataţi ori în curs de ratare regăsim personaje, aşa zicând, conexe: chelnerul cocoşat şi tăcut de la cafeneaua Saint-Médard, unde îşi fac veacul aspiranţii; un patron de cafenea, Georges, ahtiat după ştiri, până în clipa în care are revelaţia manipulării mediatice; un consilier bancar, François Comte, care şi-a tot făcut notiţe în nişte carnete verzui; o frumoasă şi delicată librăreasă, Faviola. Cu toţii ajung să alcătuiască un clan de rataţi iluminaţi, o confrerie scriind încrucişat şi acţionând la comanda energică a editorului fără editură. Când nu compun, sub îndrumarea acestuia, texte în diferite stiluri (naraţiuni cu fraze date; pagini despre sexualitatea obiectelor sau a cuvintelor; chiar şi fragmente la persoana I, dar, obligatoriu, numai în cadru diaristic), încearcă să îmbunătăţească situaţia cuvintelor „bolnave“ şi a autorilor „schingiuiţi“ prin dezinteresul public. Într-o desfăşurare de comando şi într-o improvizaţie atent regizată, ei acţionează la unison şi îl salvează pe un biet scriitor ai cărui ochi, la Salonul Internaţional de Carte, privesc în gol. Domnul Cambreleng îi cere o carte cu dedicaţie, alţi doi stau răbdători la „coada“ creată, unul îl fotografiază, cineva apare cu o cameră de filmat: din nimic se creează o îmbulzeală la care visează orice scriitor, o afluenţă de public adunat după principiul turmei şi stimulată mecanic. N-are a face. În urma acţiunii bine puse la punct de grupul nr. 5, un scriitor contemporan, măcar unul, îşi găseşte fericirea. Aici şi acum: *„În timp ce domnul orb Lajournade se agita cu un microfon enorm, cocoşatul evolua cu aparatul de filmat în jurul* nefericitului, *asupra căruia proiecta şi lumina puternică a unui reflector. Succesul operaţiunii noastre de* salvare *era ca şi asigurat. Acest simulacru de mediatizare atrăgea brusc tot felul de gură-cască, inclusiv amatori de literatură dezorientaţi gata să cumpere tot ce era cât de cât o* valoare sigură, *adică mediatizată. În general, în momentul în care* noi *plecam de la locul faptei, lăsam în urma noastră un om cu moralul redresat, înconjurat de câteva* muşte *venite să nu piardă ocazia de a cunoaşte un adevărat scriitor. Domnului Cambreleng nu-i plăcea să refacă traseul pentru a constata, după un sfert de oră sau după treizeci de minute, dacă micul bulgăre de zăpadă lansat de noi la vale de pe vârful muntelui se transformase în avalanşă. Omul nostru era lăsat pe mâna larg deschisă a tuturor posibilităţilor, deci a neantului. Iar când ieşeam, la ora închiderii, de la târgul de carte, depuneam lângă una din pubele toate cărţile cumpărate în cursul* operaţiunilor noastre de comando *succesive. Salvam uneori, în felul acesta, câte zece suflete pe zi şi ne simţeam atât de fericiţi, atât de utili.“* (p. 241). Pentru sufleţelul chinuit de autor, în apocalipsa consumistă, post-postmodernistă, finalul rămâne deschis, deci şi salvarea e relativă. Însă rataţii şi aspiranţii lui Cambreleng nu-şi ratează, de data aceasta, episodicul rol providenţial.

Cu inteligenţă, umor fin, o anumită tuşă bucovinean-nostalgică şi o adevărată virtuozitate în schimbarea planurilor narative, Matei Vişniec reuşeşte la rândul lui, prin acest roman *admirabil*, să recondiţioneze creativ ce se mai poate recondiţiona din redundantul nostru textualism prozastic.

Timpuri noi de Daniel Cristea-Enache

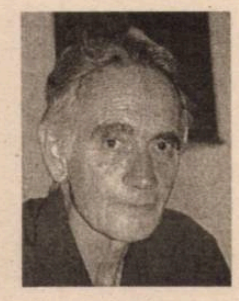
La 14 aprilie, la Librăria Cărtureşti, *Muzeul Ţăranului Român*, a avut loc lansarea volumului apărut la *Editura Cartea Românească*, ***Timpuri noi*** de Daniel Cristea-Enache. Au prezentat, alături de autor, Dan C. Mihăilescu, Eugen Negrici şi Paul Cernat, moderator fiind Bogdan-Alexandru Stănescu.

Volumul tânărului critic literar este conceput ca o istorie literară vie, care încă se scrie în momentul lecturii. Nici un autor nu este prins definitiv în acul insectarului. Toţi se mişcă şi continuă să scrie, încercând să-şi ia revanşa faţă de judecata critică din momentul întâmpinării, în volumul următor. ***Timpuri noi*** este o carte despre literatura română pe care tocmai o citim. Daniel Cristea-Enache stabileşte, deja, un canon propriu, peste care cu greu se mai poate trece.

„Alături de Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache formează vârful de atac al noii critici literare româneşti din anii 2000. S-a format încet, temeinic, ucenic răbdător şi bine înzestrat, rămânând fidel mentorilor săi (Valeriu Cristea, Eugen Simion, Dumitru Micu), după care şi-a început gospodăreşte autonomia profesională.“ (Dan C. Mihăilescu)

Daniel Cristea-Enache s-a născut pe 19 februarie 1974, la Bucureşti. A absolvit în 1996 *Facultatea de Litere* a *Universităţii Bucureşti*. Din 2005 este doctor în filologie (*Summa cum laude*) al acestei universităţi. În prezent, este conferenţiar universitar, consilier la *Editura Polirom* şi cronicar literar la revista ***România literară***.

Volume publicate: ***Concert de deschidere***, prefaţă de C. Stănescu, *Editura Fundaţiei Culturale Române*, 2001 (*Premiul de debut al „României literare“*, *Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor din Romania* şi *Premiul „Titu Maiorescu“* al *Academiei Române*); ediţia a II-a, *LiterNet*, 2004; Ileana Mălăncioiu, ***Recursul la memorie. Convorbiri cu Daniel Cristea-Enache***, *Polirom*, 2003; ***Sertarul Scriitorului Român. Dialoguri pe hârtie***, *Polirom*, 2005; ***Bucureşti Far West. Secvenţe de literatură română***, *Albatros*, 2005; ***Un om din Est***, *Curtea Veche*, 2006 (*Premiul pentru critică şi istorie literară* al *Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti*), ***Convorbiri cu Octavian Paler***, *Corint*, 2007.



LIVIUS CIOCÂRLIE

O carte binevenită

Intitulându-şi antologia – pe care o prefaţează şi o comentează pertinent pe parcurs pentru a proba mai cu seamă calitatea de teoretician literar *sui generis* a lui Lucian Raicu –, intitulând-o, deci, ***Dincolo de literatură***, Carmen Mușat a mers drept la ţintă, întrucât aceasta a fost, într-adevăr, ideea centrală a regretatului critic. El o formula în felul următor: *„Literatura nu e literatură decât dacă e mai mult decât literatură“*. La prima vedere, avem de-a face cu un truism, căci cine nu recunoaşte că literatura *spune* ceva despre lume, despre om? În realitate, există cei care socotesc că valoarea literaturii constă în capacitatea de a spune, în felul ei specific, ceva esenţial şi există cei pentru care ceea ce spune e numai un efect secundar, valoarea dându-i-o literaritatea însăşi. Lucian Raicu se alătură celor dintâi.

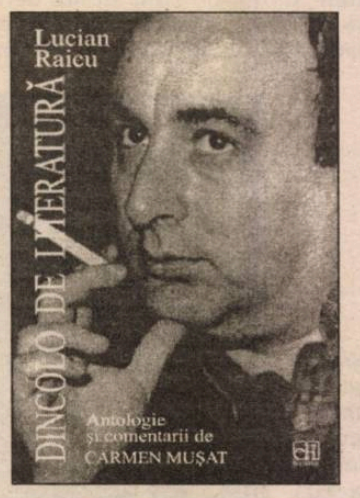
La ce se referă literatura, după părerea sa? Nu neapărat la realitate şi nici măcar la adevăr, luat în general. Ea dă la iveală *adevărul despre om*. Pe acesta îl căuta Lucian Raicu în operele comentate – şi o făcea în două feluri, ambele aparţinând criticii de participare. Când operele erau mai modeste, criticul proceda ca, să zicem, Charles du Bos, adică dezvolta el însuşi premise ale operei, germeni ai ei. Când însă interpreta capodopere, reuşea să se identifice în întregime cu autorii lor – cu marii scriitori. Cartea despre Gogol e o strălucită mărturie în această privinţă.

Folosesc noţiuni care unora, astăzi, li se par perimate. Aşa e, Lucian Raicu credea că există *capodopera* şi *marele scriitor*. Pentru el, scriitorul mare este un *ştiutor* – un cunoscător în adâncime al unor adevăruri despre om. De fapt, Lucian Raicu însuşi a fost un asemenea ştiutor. Îl numeam, între prieteni, bătrânul rabin nu pentru că ar fi fost bătrân, ci pentru că era un înţelept. Avea însuşirea, atât în scriere cât şi în vorbă, de a descoperi sensuri mari în lucruri aparent neînsemnate. Revenea cu insistenţă asupra lor, găsindu-le de fiecare dată sensuri noi. Îmi amintesc o istorie pe care-i plăcea s-o repete şi s-o interpreteze cu mereu noi nuanţe. Satisfăcându-şi serviciul militar, Marin Preda beneficiase de o permisie. La întoarcere, întârziase. Îngrijorat, se dusese să se explice autoritarului său comandant de pluton. La tot ce spunea Preda, plutonierul nu răspundea decât, cu o clătinare din cap: *„Au! Au! Au!“*. Intrat în panică, vinovatul insista şi primea mereu acelaşi răspuns. Ei bine, din acea exclamaţie, pătrunsă parcă de milă, de îngrijorare pentru soarta omului din faţă, la gândul ce avea să-i facă, Lucian Raicu scotea o inepuizabilă meditaţie despre rău, un rău nedesluşit, care încă nu s-a abătut, dar care atârnă deasupra capului şi care va lovi implacabil. Sau despre aşteptarea răului, mai greu de suportat chiar decât manifestarea lui.

Găsesc cu uşurinţă şi în antologia doamnei Mușat asemenea performanţe. Iat-o pe una privitoare la manuscrisele venite la redacţia revistelor literare.

„Cu anii, cu deceniile, în loc să mă deprind *cu ele, textele literare îmi apar tot mai mult ca o expresie a secretelor autorului lor, o divulgare a intimităţii, o destăinuire a vulnerabilităţii. «Văd» oarecum* prin *ele. Observ partea de* hazard *a operei, ceea ce în ea se datorează întâmplării, nehotărârii, slăbiciunii, stărilor de moment. Manuscrisele îmi consolidează, până la un prag al neplăcerii, acest sentiment (moral, dar şi «fizic»), pur corporal. Ele au ceva prea personal, trădează fragilitatea fiinţei, toate alarmele subiectivităţii.“*

Pentru că-l obsedau mai ales adevăruri cum ar fi *fragilitatea fundamentală a fiinţei*, Lucian Raicu simţea nevoia ca, fără a le edulcora, să le atenueze cumva. O făcea, adesea, prin umor. În critică, umorul lui e discret, insinuat în interstiţii. Cu prietenii, umorul era exuberant şi făcea dintr-o seară – devenită totdeauna noapte – petrecută cu Lucian Raicu un regal. Adaug încă o amintire. În vremea războiului, când evreilor li se luaseră mai toate drepturile, pentru că bunicul luptase în primul război mondial, tatăl a avut dreptul să ţină o dugheană la Bârlad. Copilul Raicu era atât de mândru din cauza asta, încât, întrebat la şcoală despre ocupaţia părinţilor, a răspuns: *„Comercianţi şi industriaşi“*. Iar dugheana abia se ţinea în picioare. *„Când a venit la putere partidul pe*



Carmen Mușat, ***Lucian Raicu: dincolo de literatură***, *Editura Hassefer*, Bucureşti, 2008

care eu îl iubeam, zicea Raicu, *a spus: «Luaţi chestia asta de aici!».“*

Încă şi mai mult decât umorul îl apăra pe Lucian Raicu de neliniştea fragilităţii fiinţei încrederea în puterea ei de creaţie. El era convins că, oricât de precar şi de neajutorat în viaţa de toate zilele, marele scriitor dispune de o irepresibilă energie. De pildă, în felul acesta, dincolo de orice nevroză, îl prezenta criticul pe Bacovia, într-unul dintre cele mai frumoase eseuri ale lui.

Antologia care inspiră aceste fraze nu e o simplă restituire. Ce a interesat-o pe Carmen Mușat a fost mai cu seamă să dovedească, atât prin alegerea textelor, cât şi prin propriile comentarii, că, deşi refractar faţă de orice dogme şi, într-un sens, de teorie, Lucian Raicu n-a fost nicidecum un impresionist. El a diseminat în întreaga operă o concepţie despre literatură, fără a simţi nevoia s-o formuleze apodictic. Demonstraţia autoarei a reuşit pe deplin.

Preocupată îndeosebi de propagarea în alte ţări a literaturii noastre contemporane, Carmen Mușat are dreptate să lupte şi împotriva uitării unor valori încă actuale din trecut. De exemplu, a făcut bine găzduind în ***Observator cultural*** articole despre ***Bietele corpuri***, cartea Soniei Larian, una dintre cele mai tulburătoare din epoca postbelică, dar pe care critica literară n-a apreciat-o cum s-ar fi cuvenit. Sigur, Lucian Raicu nu s-a aflat în aceeaşi situaţie. Deşi n-a fost un producător de canon, fiindcă era prea generos, deşi n-a ţinut să se aşeze în prim-plan, cunoscătorii din epocă nu s-au înşelat. Au ştiut să-l recunoască în el pe criticul cel mai fin şi mai profund. Astăzi, însă, riscul ca generaţiile noi de cititori să nu afle că Lucian Raicu mai are multe de spus este real şi de aceea orice efort de a-l menţine în atenţie trebuie salutat. Cu atât mai apăsat când este, ca acesta, unul consistent.

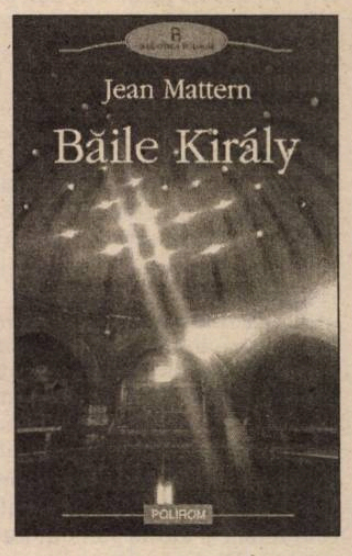
SILVIU LUPESCU

Note la o traducere

Dincolo de cuvinte, sunt sunetele, silabele, uneori, tăcerile. Când cuvintele nu par să mai fie de ajuns, când singurătatea devine un mod (auto)impus de a fi, o silabă sau un gest pot spune mai mult decât frazele articulate îndelung. Într-un mic apartament din Montpellier, unchi şi nepot gătesc pui cu paprika şi ştrudel cu mac, apoi dansează ceardaş, dansează ca doi nebuni şi plâng, şi râd, plâng şi râd până când cad epuizaţi. Cuvintele ar fi de prisos. O scenă de iubire e compusă doar din silabe, asemenea unui portament. Şi cât de straniu e să te îndrăgosteşti de un râs cristalin ca un sunet de carilon! Oare pot depune mărturie cuvintele pentru ceva? Mai ales dacă nu le găseşti la timpul potrivit, dacă ţi-au lipsit încă de copil fiind? Sunt multe asemenea scene, discret sugerate, în romanul lui Jean Mattern. Un roman al căutării identităţii de sine. Un roman muzical.

Romanul e muzical prin stil, prin echilibrul limbajului, prin economia bine temperată a mijloacelor de a comunica. E armonic prin structura contrapunctică, asemenea unei invenţiuni de Bach. Trei voci se înlănţuie, enunţă, reiau şi dezvoltă temele pe rând: moartea, iubirea, prietenia, singurătatea, căutarea sinelui şi a cuvintelor. E vocea trecutului apropiat, urmată de cea a copilăriei şi a adolescenţei. În fine, cea de-a treia, vocea discretă a prezentului, cu acorduri staccato, marchează momentele care dau textului substanţă şi îi conferă, treptat, înţeles. O construcţie pe care nu aş putea-o numi cu alt termen decât *inteligentă*. Am terminat de citit romanul lui Jean Mattern şi, involuntar, mi-a venit în minte numele lui William Kapell, un pianist mort prea tânăr într-un accident de avion, în anii '50, şi care a transpus mazurcile lui Chopin, lipsite de indicaţii de agogică, dincolo de *pattern*-ul lor obişnuit, al dansurilor de salon, mai mult sau mai puţin romantice. Le-a interpretat fără efuziuni, fără excese, reduse la esenţe, la universalitate, asemenea sarabandelor aceluiaşi Bach. Un echilibru desăvârşit îl regăsim şi în valsurile interpretate de Dinu Lipatti.

Universale sunt şi temele romanului lui Jean Mattern. Identitatea etnică sau religioasă, chiar şi atunci când enigma planează asupra lor, nu ne pot împiedica să fim, în primul rând, fiinţe ale acestei lumi. „Rădăcinile“ nu ne pot fixa pe veci de un anumit loc, de o cultură, de o limbă. Lumea trebuie cucerită pas cu pas, destinul trebuie asumat. Pas cu pas. Întotdeauna va exista o poartă ce rămâne deschisă. Chiar şi atunci când ai pierdut totul, asemenea lui Iov, rămâne ceva: speranţa.



Jean Mattern, ***Băile Király***, *Editura Polirom*, 2009

Dincolo de lucrurile ce par complicate, dincolo de trecut, de filosofiile sterile, dincolo de cărţi şi dicţionare, e viaţa însăşi. Viaţa cu provocările ei, reduse la esenţă, viaţa care se perpetuează pe sine prin fiinţa căreia Gabriel, personajul din roman, îi dă naştere, un fiu pe care nu-l va cunoaşte nicicând, dar căruia încearcă să îi transmită ceva din trăirile lui mai mult sau mai puţin triste ori fericite. E o înlănţuire: Domnul a dat, Domnul a luat. Sau, în romanul lui Jean Mattern, poziţia fetusului poate trezi oricând amintirea trupului întins într-un sicriu, trupul inert al surorii decedate atât de timpuriu. O absenţă datorată morţii, ce nu poate fi spusă în cuvinte, ci doar prin tăceri. Un tacâm în minus la masa din sufrageria familiei. Viaţa însă merge mai departe. O altă fiinţă se naşte şi nu se ştie nici măcar în ce limbă i se va vorbi.

Jean Mattern ne provoacă. Adevărurile lumii sunt mai simple decât ne-am închipui. Literatura le complică, uneori inutil. Gabriel le reduce la esenţe, într-o compoziţie de o evidentă modernitate. Autorul a imaginat povestea vreme de câţiva ani, până s-a decis şi a scris-o în doar câteva zile. Apoi a început să elimine ce părea de prisos. Ar fi simplificat romanul la doar câteva fraze. Ar fi rămas câteva pagini, o mărturisire discretă. Ceea ce rămâne e speranţa unei promisiuni: că, de Yom Kippur, numele lui Gabriel nu va fi şters din Cartea Vieţii. A consemnat totul, succint, într-un carnet, pentru fiul său, al cărui nume nici nu-l cunoaşte. Pentru ca fiul să ştie, pentru ca memoria trecutului să nu se reducă la câteva copii făcute după paginile unui registru de stare civilă.

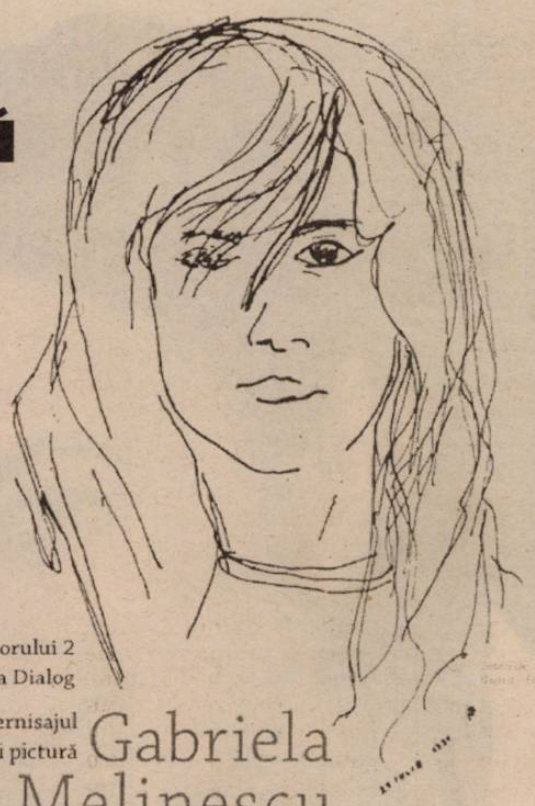
Carnetul e confesiunea unei vieţi, este iertarea pe care Gabriel o cere tuturor. În sinagogă, află că trebuie să ceară iertare celor din jur pentru a fi el însuşi iertat. Carnetul lui înseamnă ruperea de un trecut şi, poate, un nou început.

Nevroze, dileme, crize, identităţi, iluzii, sânge amestecat... un roman care are toate şansele să fie mai bine receptat acolo unde temele dragi periferiilor Mitteleuropei mai păstrează ceva din straturile suprapuse ale memoriei, asemena blaturilor unui Doboş tort. Chiar din clipa când am început să traduc romanul lui Jean Mattern, mi-am spus că locul ideal pentru lansarea versiunii în limba română nu poate fi decât Timişoara, oraşul cel mai multicultural din câte cunosc.

DARIA GHIU

Creația dincolo de artă

Gabriela Melinescu – desen, gravură și pictură



Primăria Sectorului 2
Galeria Dialog
vă invită să luați parte la vernisajul expoziției de desen și pictură
Gabriela Melinescu
care va avea loc **luni, 6 aprilie, orele 18**[00] la sediul din Parcul Bucur-Obor.
str. Chiristigiilor 11-13, tel. 021 209 6041
mail ruxandra_garofeanu@yahoo.com

Neculai Onțanu
Primarul sectorului 2
Ruxandra Garofeanu
Consilier artistic

„Atunci când are crampa scrisului, Gabriela Melinescu trece la desen.“ În momentul în care inspirația scade în desenele sale, se reîntoarce la scris. Așa a vorbit, în câteva cuvinte, Ruxandra Garofeanu – curatoarea acestei expoziții – despre dubla existență expresivă, artistică a Gabrielei Melinescu. Poeta, eseista, prozatoarea și traducătoarea Gabriela Melinescu, stabilită în Suedia în 1975, își dezvăluie la *Galeria Dialog* universul său născut din creion, carioca și acuarele*. Un univers în care fiecare vizitator caută, inevitabil, indiciile și conexiunea cu literatura artistei, ca punct de reper suprem. Desenul, simplu *violon d'Ingres* al scriitorului?

Gabriela Melinescu mărturisește și ea că recurge la desen în momentul în care intervine blocajul în scris și că, atunci când lumea imaginară a desenului se oprește pentru o clipă din mișcarea sa febrilă, trece din nou la scris. Desenul, activitatea plastic-figurativă funcționează, deci, ca o trambulină de relansare a scrisului. O asemenea mărturisire îți schimbă punctul de referință, te derutează; e o derută benefică, pozitivă, ce îți dă permisiunea să identifici în desenele, picturile și gravurile sale pe artistul Gabriela Melinescu, un artist în care scriitorul, poetul fuzionează cu desenatorul, pictorul, gravorul. Nici unul dintre învelișuri nu este superior altuia, nu avem de-a face cu două existențe separate și nici cu două existențe ce se completează din când în când. Cele două creează un univers unic, o viață care ar fi doar pe jumătate dacă s-ar hrăni doar din scris, o viață care nu ia nici o pauză de la creativitatea sa.

Poezia e psalm

Nu de pană sau de blocaj creativ, de penurie deci, de absență e vorba în această trecere permanentă de la un limbaj și de la un mediu de exprimare la altul, de la o artă la alta, ci, din contră, de un preaplin și de o fervoare a căutării *realului*. Gabriela Melinescu nu este nici primul, nici ultimul scriitor, *poet* care desenează și pictează *în paralel* (deși pare doar *în alternanță*) cu scrisul. Ea se înscrie, din contră, într-o mare tradiție, din care cel puțin două mari nume revin imediat în memorie: Artaud și Michaux, poeți și desenatori.

Cel mai nimerit ar fi, probabil, să nu facem o ierarhie între scris și desen, între literatură și arta plastică, ci să vedem în ambele *etapele*, *registrele* unui aceluiași „motor“ expresiv și creativ, ale unei aceleiași „foame“ de real: scriind, recurgând la artificialitatea convențională a limbajului verbal, orice poet autentic nu poate să nu fie nemulțumit, să nu se simtă încorsetat, să nu fie mânat să *depășească* scrisul, să scrie mai departe de cât îi permite limbajul. El trece, atunci, inevitabil, de litera semnificantă, urmărind realizarea spiritului prin eliberarea liniei într-un grafism care își caută sensurile altfel, *mai direct*, îmbrățișând lumea formelor, începând să zămislească *nemijlocit* lumea. Scrisul autentic, scrisul cu adevărat *poetic* este tocmai cel care se depășește pe sine, care evadează și trece dincolo de el însuși, nemulțumit de convenționalitatea, de artificialitatea și, deci, de ineficiența limbajului strict verbal. Orice poet autentic, așa cum este Gabriela Melinescu, visează să *creeze lumea*, să atingă starea de *Geneză*.

Tocmai de aici, desigur, și referința biblică, religios-magică, a multora dintre desenele, dintre exprimările plastice ale Gabrielei Melinescu. În această referință se cuvine să vedem mult mai mult, altceva decât un simplu recurs livresc, cultural. Scrisul devine inevitabil desen, se caută și se visează pe sine ca desen, ca plăsmuire de forme pentru că e, fundamental, *invocație*, adresare către divinitate, *psalm*. Prin însăși structura ei, poezia e *psalm*. Creația artistică e în însăși esența ei *psalm*. Tocmai ca *psalm* devine, la Gabriela Melinescu, scrisul desen, peniță „înnebunind“ în căutarea realului.

„Ce noi sunt mișcările liniilor și ale punctelor!“

Lumea desenelor Gabrielei Melinescu se naște din linii și puncte. Dar ele nu rămân pur și simplu la baza unui proces, nevăzute. Din contră, liniile și punctele își caută direcția pe foaia de hârtie până își găsesc forma potrivită, rămân pe hârtie în căutarea lor și îți arată întreg procesul de naștere a formei: desenele se zămislesc sub ochii privitorului, apar pe hârtie încet, încet, liniile se aglomerează, se intensifică și creează conturul feței, părul, ochii, nasul, buzele, florile de pe rochia fetei, mâinile și pisica din brațele sale: asistăm la însăși geneza formelor. Modul în care foaia este umplută cu linii și puncte, în jurul formei propriu-zise, îți dă impresia unei lumi născute din haos, o lume temporară care peste câteva secunde ar putea foarte bine să nască una nouă, total diferită. Așa cum mărturisește artista la un moment dat în ***Jurnalul suedez*** (volumul IV), sunt desene *„pe care le iubesc uneori, dar alteori nu-mi plac deloc“*. Atunci când artistului nu îi mai plac formele întrupate, liniile și punctele schimbă brusc direcția și zămislesc ceva nou. Lucrările sale sunt în permanentă mișcare, o mișcare care poate oricând forma altceva, poate oricând naște ființe nemaipomenite, arlechini, feciori de basm, profeți, pești benefici și salvatori, fluturi, păsări. Pe de altă parte, liniile și punctele aruncate pe fundal sunt cele care ne ajută „să vedem“. Citând din nou din ***Jurnalul*** Gabrielei Melinescu, *„așa cum scria Paul Klee despre pictură: ea trebuie să creeze realitate și să-i facă pe oameni să vadă“*, înțelegem că tocmai acel fundal de linii ne dă posibilitatea să ne „orientăm“, să distingem lumea umplută de sens a artistei.

Viața în instantanee

Atunci când ființele imaginare nu se nasc în fața noastră din noianul de linii și puncte, ele sunt în lume tot *în trecere*. Dar această staționare temporară nu mai vine din profunzimea hârtiei, ci din exteriorul ei: sirenele, fluturii-om, capetele se năpustesc cu totul asupra foii de hârtie, vin de undeva din afară, unele au timp și intră cu totul în cadru (pentru ca apoi să treacă și să lase locul următoarelor), altele doar își fac zărit capul sau mâna azurie, nu sunt încă ființe întregi, ci Jumătate-om, Jumătate-pasăre, jumătate născut, jumătate-încă-nezămislit, în afara hârtiei. Desenele Gabrielei Melinescu devin tărâm de circ, bestiar, acvariu, cer. Sunt populate de ființe în trecere, de trecere, ființe ce staționează pentru câteva secunde și apoi își continuă zborul, plutirea asemeni celor din pânzele lui Chagall.

O lume îmblânzită

Lumea desenelor Gabrielei Melinescu este una extrem de prietenoasă, deschisă, rotundă, caldă, primitoare, bună. Formele nu au nimic rigid, aspru, ascuțit, sunt forme umane ce se unduiesc, forme biologice, ale vieții generice

ca atare, născute din mișcări interioare umane, țâșnite din ființa cea mai profundă a artistului și încercând să dea corp nou spiritului care le traversează și le scaldă. Nu întâmplător, la fel de vie este și forma pe care o ia însăși semnătura artistei, din linii rotunjite, ce se mulează perfect pe structura fiecărui desen. Semnătura însăși, marca numelui propriu, capătă, la Gabriela Melinescu, corp plastic, pătrunzând în lumea formelor.

Trecând permanent de la scris la desen, *poeta* Gabriela Melinescu nu face decât să dea glas, să se adecveze nevoii irepresibile de creație, încercând să dejoace, printr-o invocare psalmică de fond, limitările diferitelor limbaje ale omului. Viața adevărată este permanentă metamorfoză, creație infinită de noi forme, dincolo de puterile oricărui limbaj.

*Expoziția este deschisă în perioada 6 aprilie – 6 mai 2009

foto: Mihai Cucu

IRINA HOREA

A vorbi despre condiția de creator și procesul creației

N. 7 octombrie 1956, în București • *Facultatea de limbi și literaturi germanice*, Secția engleză-germană, a *Universității din București* (1980); specializări la Amsterdam și Cambridge • A tradus peste 40 de volume, între care menționăm: Max Dimont, ***Evreii, Dumnezeu și istoria***, 1997, *Editura Hasefer*; John Irving, ***Lumea văzută de Garp***, 1997, *Editura Univers*; J.R.R. Tolkien, ***Stăpânul Inelelor***, vol. I, 1998, și vol. III, 2001, *Editura RAO*; John Cheever, ***Totul pare un paradis***, 2007, *Editura Polirom*; Joey Goebel, ***Torturați-l pe artist***, 2007, *Editura Humanitas Fiction* • Redactor la *Studioul „Animafilm"*, București (1981–1990), la revista ***Lettre Internationale***, ediția română (1992–prezent); secretar literar la *Teatrul Evreiesc de Stat* (1994–2003); traducător la Biroul din București al *Agenției Reuters* (1996–2000); traducător la *Biroul Compress* din București al Primăriei orașului Viena (2001–2006); din 2005, secretar cu relații externe și evenimente al *USR* și director al *Festivalului Internațional* și *Colocviului „Zile și Nopți de Literatură"* • *Premiul Fundației „Andrei Bantaș"*, 2002

Vă propun să începem cu o prezentare generală a Festivalului *„Zile și Nopți de Literatură"* de la Neptun, al cărui director sunteți din 2005, dar ați fost implicată în organizarea lui de la început.

Festivalul a luat naștere în 2002, din inițiativa domnului Eugen Uricaru, președintele *USR* la acea dată. Scopul era de a oferi scriitorilor români și străini posibilitatea de a se întâlni într-un cadru specific profesiei lor, de a face schimb de experiență, de a-și cunoaște reciproc operele, dar și de a putea vorbi despre condiția lor de creatori și despre procesul creației. Era una dintre noutățile pe care o asemenea manifestare le aducea în spațiul literar românesc – colocviul pe o temă dată. A doua noutate era acordarea a două premii unor personalități ale literaturii universale. Intenția organizatorilor a fost ca acest festival să devină o manifestare anuală, care să se impună pe plan național și (cel puțin) european. În 2002, când urma să se desfășoare prima ediție, în septembrie, s-a muncit mai mult orbește și pe un teren virgin. Lista de invitați s-a închegat din mers și până aproape în ultima clipă. Nu era limpede cum se va desfășura festivalul propriu-zis, nici formatul exact al colocviului. Au fost multe lucruri improvizate atunci, dar entuziasmul și buna dispoziție a tuturor participanților au făcut ca *„Zilele și Nopțile de Literatură"* să se încheie cu bine. Deci, iată, se putea organiza o asemenea manifestare, dar era nevoie de îmbunătățiri. Festivalul s-a conturat chiar de la a doua ediție, într-un format care s-a păstrat până în acest an.

Ce s-a întâmplat cu proiectul festivalului atunci când s-a schimbat conducerea *Uniunii Scriitorilor*?

În 2005, domnul Nicolae Manolescu, ales președinte al *USR*, l-a preluat din mers și l-a susținut de atunci încoace drept cel mai important proiect internațional al Uniunii, confirmat de renumele pe care începuse să și-l câștige, de participanții de până atunci și de laureații care primiseră cele două premii: Jorge Semprún, António Lobo Antunes, Amos Oz, Alain Robbe-Grillet, Ismail Kadare, Tomaž Šalamun. În acel an, premiile aveau să fie decernate lui Mario Vargas Llosa și Cengiz Bektaș.

De la ediția din 2006, participanții sunt scriitori, dar și editori, traducători, jurnaliști, reprezentanți ai instituțiilor culturale române și străine, directori de festivaluri. Nu se face turism cultural și nici vacanță pe banii Uniunii, participanții discută, dezbat, învață, dacă vreți, din experiența celorlalți. Este chiar o manifestare serioasă prin calitatea lecturilor și a contribuțiilor la colocviu. Și participanții au înțeles acest lucru. Este vădit din felul în care „se prezintă" la festival, din felul în care răspund solicitărilor, din insistența cu care doresc să fie invitați și din supărarea unora care nu sunt incluși pe lista din acest an sau din celălalt. La lista laureaților din 2005 s-au adăugat Andrei Codrescu, Evgheni Evtușenko, Orhan Pamuk, George Szirtes, Irina Denezhkina. Se dezbate cu seriozitate și cu patimă, moderatorii știu să țină în mână sesiunile, lecturile de poezie sunt conduse de un „maestru de ceremonii". Din anul acesta, sunt invitați să citească și prozatorii. Iar bio-bibliografiile și fragmentele din creațiile literare sau eseistice sunt cuprinse în două volume tipărite prin colaborare cu *Institutul Cultural Român*.

O noutate a reprezentat-o la edițiile din 2007 și 2008 acordarea de către *ICR* a unor premii traducătorilor și editurilor care promovează în lume literatura română. Astfel, au fost premiați Alain Paruit, Marco Cugno, Joaquín Garrigós și editurile *Gallimard* și *Suhrkamp*.

Din pricina crizei, suntem obligați să reducem formatul ediției din 2009

Cum arată acest festival față de alte evenimente similare din țară sau internaționale?

Fără a ne lăuda, este un festival cu adevărat serios. Nu cred că putem fi concurați cu adevărat de alte manifestări din țară. Din proprie experiență, nu-l pot compara decât cu două manifestări internaționale la care am participat în calitate de „director" de festival – *„Festivalul de Literatură"* de la Vilenica, Slovenia, și *„Festivalul de Poezie"* de la M'ghar, Israel. Despre alte festivaluri am auzit de la colaboratorii noștri cu care ne consultăm în organizarea fiecărei ediții. Preluăm ce ni se pare interesant și folositor.

Fiecare festival își are particularitățile sale, care țin de tot felul de factori. Unul dintre „handicapurile" noastre – după părerea unor participanți – ar fi faptul că festivalul se desfășoară la mare, unde „nu prea ai ce vedea, nu prea ai unde te duce". Nu-i putem mulțumi pe toți. A fost o ediție la care participanții au fost duși în Deltă. Unora le-a plăcut, altora nu. În alt an, la mănăstirile dobrogene. Prea mult de mers cu mașina și prea multă mâncare! Excursia la Curtea de Argeș a însemnat „trambalarea" pe autocar și pe tren pentru a ajunge apoi la Neptun. „Obositor!", s-au plâns câțiva. Histria – cu altă ocazie – avea numai soare și niciun strop de umbră. Și s-a mai stricat și microbuzul! Mă rog, s-a rezolvat fericit incidentul cu microbuzul, dar tot prea mult soare... La altă ediție nu ne-am plimbat pe nicăieri. „Păi, cum adică, nicăieri, numai muncă?!" Anul acesta nu mă întreb ce-or să zică, pentru că știu de acum. Nu-i putem mulțumi pe toți, dar învățăm din reproșurile ori sugestiile lor, din laudele și mulțumirile lor, din neajunsurile noastre.

Ce este nou la ediția de anul acesta?

Eram în pragul confirmării rezervării camerelor, volumele sunt în lucru, când, analizând în Comitetul Director al *USR* fondurile necesare festivalului, am ajuns la concluzia că el implică anul acesta costuri cu mult mai mari decât în anii precedenți, în condițiile în care unii parteneri tradiționali nu ne-au dat un răspuns ferm. Așa că am fost nevoiți să-i anunțăm pe participanții străini care încă nu și-au cumpărat bilete că, din pricina crizei financiare, suntem obligați să reducem formatul. I-am anunțat și pe unii dintre invitații români – conform listei hotărâte de Comitetului Director. Decât să anulăm festivalul de tot, reducem numărul participanților. Cu părere de rău! Unii au înțeles. Contăm și pe înțelegerea celorlalți. Și sperăm în zile mai bune. Cine crede că organizarea unui festival poate deveni o rutină se înșală! Tema festivalului, ***Literatura și politicul – cât respectăm, cât criticăm***, a stârnit un interes deosebit. Sunt câțiva scriitori străini care vor participa și la lansările de carte de la *BookFest*. Este al doilea an în care colaborăm cu organizatorii *Târgului de Carte* în programarea celor două evenimente, astfel încât unii scriitori străini publicați în traducere de edituri din România să poată participa și la festival, și la târg. Și avem parteneriate în curs de semnare cu *ICR*, *Institutul Polonez*, *Editura Curtea Veche* și *Editura Paralela 45*.

Am deschis niște căi de contact

Ar fi cu siguranță interesant să vorbiți și despre alte activități ale dvs. în cadrul *USR*.

Până în 2005, mă ocupam exclusiv de festival, împreună cu Gabriela Vișan. Când, în 2005, d-l Manolescu mi-a propus să accept funcția de secretar cu relațiile și evenimentele internaționale, nu știam ce se făcuse în acest sens de către predecesorul meu. Din nefericire, nu mai aveam pe cine întreba... Și nici documente lămuritoare n-am găsit în arhiva existentă la Uniune. Așa că, într-un fel, am luat-o de la zero și mi-am propus să răscolesc Internetul după festivaluri și organizații profesioniste de scriitori și traducători, alte posibile contacte, pentru a crea relații de colaborare și a-i putea trimite pe membrii *USR* la manifestări literare peste hotare. Am creat o bază de date în acest sens, am început să trimit scrisori de prezentare a Uniunii și a Festivalului nostru internațional și am început să primesc răspunsuri. Le-am reținut pe cele pozitive. S-au semnat câteva parteneriate pentru schimburi de scriitori sau pentru traducerea și publicarea creațiilor poetice ale unor scriitori care apoi urmează să fie invitați în țările respective. Am înscris *Uniunea Scriitorilor* în *Consiliul European al Scriitori-*

RĂZVAN BRĂILEANU

Eseu despre dezumanizare

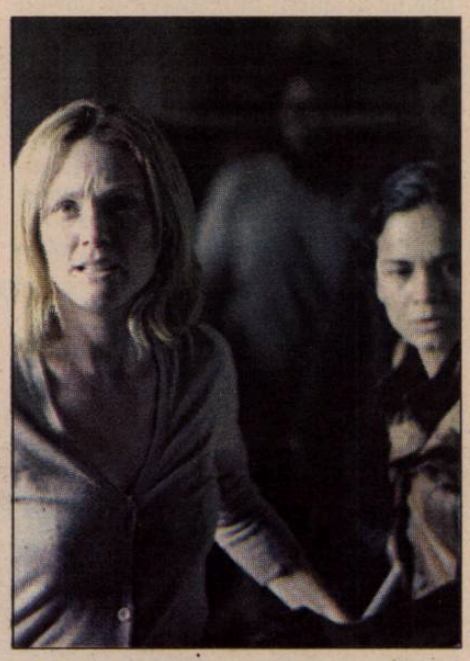
Blindness / Alb orbitor
SUA, 2008
Regia: Fernando Meirelles
Scenariul: Don McKellar, după un roman de José Saramago
Cu: Julianne Moore, Mark Rufallo, Danny Glover, Gael García Bernal, Alice Braga
Pe ecranele româneşti din 24 aprilie 2009.

Una dintre cele mai fidele ecranizări din ultima vreme ne arată cât de fragilă este umanitatea din noi atunci când e pusă la încercare.

O ciudată epidemie de orbire izbucneşte într-o metropolă şi se extinde cu repeziciune în toată ţara. Cei afectaţi nu-şi pierd vederea în sensul strict medical, ci văd totul alb. Ei sunt băgaţi în carantină, în incinte păzite de armată. Cum epidemia e galopantă, numărul lor creşte pe zi ce trece, iar condiţiile în care trăiesc – orbi, claie peste grămadă – se înrăutăţesc rapid. Numai că printre ei este o femeie, soţia unui medic oftalmolog, care vede. Ea ţine secret acest lucru, pentru a nu fi exploatată de cei din jur. În contrapartidă cu această rază de speranţă, o parte dintre bărbaţii orbi, grupaţi în jurul unui tânăr, încep să profite de pe urma celorlalţi, sechestrând raţiile mâncare şi dându-le doar în schimbul unor bunuri. Ei au de partea lor un pistol încărcat, dar şi un bătrân care a fost orb toată viaţa şi ale cărui celelalte simţuri sunt mult mai ascuţite. Până la transformarea lor în animale nu e decât un pas, care e făcut atunci când, pentru mâncare, cer favoruri sexuale de la toate femeile din incintă. Cum veştile de afară încetaseră să mai vină, mâncarea era tot mai puţină şi teroarea orbilor răi tot mai mare, soţia doctorului se hotărăşte să-şi folosească avantajul vederii pentru a evada, împreună cu nevăzătorii din jurul ei: soţul, un bătrân, un copil, o prostituată şi un cuplu. După scene dramatice, grupul reuşeşte să iasă din carantină, într-un oraş dezolant, în care pâlcuri de supravieţuitori orbi bâjbâie pe străzi ca nişte fantome.

Ecranizare fidelă a romanului ***Eseu despre orbire*** al nobelizatului José Saramago, ***Blindness*** este un film despre dezumanizare, dar şi despre solidaritate şi sacrificiu. Acolo unde o altă ecranizare mult aşteptată a eşuat lamentabil (***Love in the Time of Cholera / Dragostea în vremea holerei***, regizat de Mike Newell, după Gabriel García Márquez), ***Blindness*** reuşeşte să transpună în imagini – care trec de la sensibil la şocant – toate nuanţele pe care Saramago le-a impregnat frazelor lungi din roman. Câteva scene se cuvin menţionate pentru încărcătura lor emoţională. Într-una dintre ele, după ce evadează din carantină, soţia medicului intră în depozitul unui supermarket pentru a face rost de mâncare şi bâjbâie prin întuneric printre rafturi, la fel ca orbii de afară. În alta, o ploaie providenţială vine să spele oraşul de toată murdăria provocată de oamenii care au abandonat speranţa şi raţiunea.

Blindness este al doilea film făcut în SUA de regizorul brazilian Fernando Meirelles, după ***The Constant Gardener / Prietenie absolută*** (2005). Cunoscut mai ales pentru ***Cidade de Deus / Oraşul zeilor*** (2002, pentru regia căruia a şi fost nominalizat la *Oscar*), Meirelles este unul dintre puţinii regizorii neamericani care, făcând film în State, nu s-au „hollywoodizat". ***Blindness*** este foarte diferit de ***Cidade de Deus*** ca structură şi ca imagine. Dacă în filmul din 2002 ritmul impus de Meirelles era alert, iar imaginile din Rio de Janeiro foarte colorate, ***Blindness*** este sufocant prin lentoarea mişcărilor şi prin lipsa aproape permanentă a culorilor. Imaginea e de cele mai multe ori saturată şi, de câteva ori, inundată de albul orbitor al epidemiei; o estetică a urâtului uman se simte la tot pasul. Aparatul de filmat se mişcă în ritm cu orbii, împrumutând parcă din şovăiala lor.



Fără a ieşi în evidenţă prin interpretări memorabile, distribuţia filmului este una solidă, începând cu Julianne Moore (***The Hours / Orele***, ***Magnolia***), care este foarte potrivită pentru rolul soţiei medicului, cea care îi conduce pe orbi prin oraşul apocaliptic. Un alt rol foarte bun face Gael García Bernal (***Babel***, ***La Mala Educatión / Proasta creştere***), care-l întruchipează pe orbul crud care îi conduce pe cei care au renunţat la umanitate în favoarea instinctelor.

Blindness nu e un film uşor de văzut. Duritatea unora dintre situaţii, urâţenia umană expusă în toată grozăvia ei, dezolarea urbană din timpul unei epidemii fac ca spectatorul să nu se simtă confortabil în scaunul său. Pentru cine a venit la cinema ca să se simtă bine cu un suc şi o pungă de popcorn în mână, ăsta nu e filmul potrivit. Dar pentru cine îndrăzneşte să privească „orbirea", răsplata e o satisfacţie cinematografică şi o privire aruncată în interiorul sufletului omenesc.

lor (*EWC*), o organizaţie care promovează drepturile scriitorilor şi traducătorilor din Europa. În colaborare cu *EWC*, *Uniunea Scriitorilor* a organizat anul trecut, în septembrie, o conferinţă despre drepturile de împrumut public. Din păcate, este un domeniu deficitar la noi. De asemenea, am fost receptivi la solicitările de colaborare din partea institutelor culturale sau a ambasadelor. Dacă toate aceste relaţii nu s-au concretizat până acum într-un număr „mare" de scriitori români trimişi în străinătate nu înseamnă că nu s-au pus bazele unor începuturi promiţătoare ce se pot diversifica. Alte activităţi – semnarea cererilor de acordare a sumei de 200 euro scriitorilor care participă la manifestări literare externe, intermedierea contactelor între scriitori români şi editori/traducători străini ori festivaluri din străinătate, găzduirea unor lansări de carte organizate de ambasade. Iar din noiembrie 2008, sunt membră în executivul *ECA – Consiliul European al Artiştilor* –, din partea *ANUC*.

De mult timp sunteţi redactor la revista *Lettre Internationale*. Vă ajută această activitate în organizarea Festivalului? Ce a însemnat colaborarea cu *Teatrul Evreiesc de Stat*?

Pe 1 martie 1992, împreună cu redactorul şef B. Elvin, cu regretaţii Roger Câmpeanu, secretar de redacţie până în 2000, şi Sanda Gusti, tehnoredactor până în 2008, am alcătuit macheta primului număr al revistei şi, de atunci, revista apare cu regularitate trimestrială. Cele două activităţi sunt separate. Dar folosesc cunoştinţele acumulate şi relaţiile stabilite prin intermediul revistei şi în cadrul festivalului. Descopăr autori noi, îmi dau seama dacă îi pot contacta în folosul revistei sau, invers, în folosul festivalului. Însă ceea ce mi-a folosit foarte mult a fost experienţa de pe urma colaborării cu *British Council* în organizarea seminariilor de literatură româno-britanice şi scurtul curs de management cultural, organizat de *Universitatea Meritis* din Amsterdam. Uneori nu ştii când şi cum îţi poate folosi o experienţă acumulată la un moment dat.

M-am angajat la *TES* în 1994, ca referent şi traducător, *TES* se deschidea necenzurat spre Vest şi căuta să stabilească relaţii cu teatre înrudite din alte ţări. Astfel, s-a conturat proiectul de organizare a celei de-a doua ediţii a *Festivalului Teatrului de Limbă Idiş*, în organizarea căruia m-am implicat din prima clipă – o altă experienţă utilă mai târziu. Cu această ocazie, am fost cooptată efectiv în secretariatul literar. Festivalul s-a desfăşurat toamna, în 1996. De atunci, s-au intensificat şi relaţiile internaţionale ale *TES*. Au apărut solicitări de colaborare în organizarea unor festivaluri internaţionale de teatru idiş. Încercam să ne conectăm la reţelele europene de obţinere de fonduri. Până la urmă, încercarea s-a concretizat în proiectul *„An die Musik"*, care s-a desfăşurat la Bucureşti, Londra, Copenhaga şi la a cărui pregătire am participat efectiv.

Aţi tradus un număr impresionant de titluri. Care mai este statutul traducătorului astăzi?

Se dezbate tot mai mult, în organisme paneuropene de profil, statutul traducătorilor literari şi rolul lor în depăşirea barierelor culturale şi lingvistice într-o lume globalizată. Ce ne-am fi făcut înainte de 1989 fără vastul volum de opere traduse în limba română? A fost o cale de salvare esenţială. Traducători extraordinari, traduceri excelente. Orice carte de beletristică era o lecţie de literatură universală şi de limbă română. Aş putea spune că aceea a fost adevărata şcoală pentru traducătorii care s-au format în deceniile 7, 8, şi 9 ale secolului XX. Astăzi, aici la noi, industria traducerilor este impresionantă, a explodat semnificativ după decembrie 1989. Apar traduceri odată cu lansarea originalului pe cele mai renumite pieţe de carte din lume. Apar titluri chiar înainte de a fi tipărite în ţările lor de origine. Apar traduceri odată cu premiere cinematografice. Apar... Apar... bani să ai, timp să ai, marfă e destulă.

De câtva timp, se discută şi la noi despre acest statut al traducătorului. Din păcate, traducătorul literar este considerat de mulţi un fel de prestator de servicii benevol, onorariile pe care le primeşte sunt cele mai mici din *UE* şi, dacă n-ar exista secţia de traducători de la Uniune, n-ar avea chiar nici un fel de statut. Ce face de fapt traducătorul de literatură? Cu pasiunea fără de care nici un act de creaţie nu poate exista, el îşi petrece luni întregi ca să recreeze textul original în limba sa proprie, în aşa fel încât cartea de literatură să poată fi citită ca şi când ar fi fost scrisă în limba română. M-am confruntat cu multe cărţi şi cu multe stiluri în aceşti peste 30 de ani. Mă fascinează să descopăr stilul autorului, să-i găsesc soluţii înainte de a mă decide dacă îmi place sau nu, dacă mă simt în stare ori mi se potriveşte. Dar oricât ai fi de profesionist, fiecare carte e o provocare nouă. Tolkien, bunăoară. ***Stăpânul Inelelor*** m-a întors în lumea basmelor. Pentru ***Silmarilion*** am recitit mituri şi legende în traducere românească şi fragmente din ***Biblie***, ca să mă familiarizez cu un anumit limbaj, anumite turnúri de frază. Am făcut, prin urmare, o „muncă de documentare". ***Hobbitul*** m-a provocat în alt chip. „Concuram" cu o traducătoare eminentă, Catinca Ralea, care-l tălmăcise în anii '70. Existenţa unei alte traduceri poate fi extrem de inhibantă – ai tendinţa să compari, să te fereşti de folosirea celor mai fireşti cuvinte sau expresii pentru că au fost folosite şi de celălalt, te simţi dublu încorsetat. Soluţia a fost să ascund ***Hobbitul*** Catincăi, să rămân în faţă doar cu originalul. Traducerea textului în proză îmi aparţine în totalitate, traducerea versurilor aparţine tatălui meu, iar orice asemănare cu versiunea Catincăi Ralea este pur întâmplătoare. Acum repet experienţa de a traduce o altă carte a unui autor – John Irving. O să-l redescopăr? Sau e un alt Irving?

Este un privilegiu să cunoşti în carne şi oase un scriitor ale cărui scrieri le traduci. Cu Martin Booth am avut o corespondenţă voluminoasă când am lucrat iniţial la traducerea romanului ***Hiroshima Joe*** – traducere care n-a apărut în 1991, ci mult mai târziu, după ce am reluat-o şi am redactat-o îndelung şi, din păcate, după moartea autorului. Am beneficiat şi de un redactor foarte bun al *Editurii Minerva*, căruia îi mulţumesc pe această cale: d-l Ioan Luca. Prin urmare, responsabilitatea traducătorului este uriaşă. De multe ori m-am întrebat dacă Llosa îmi place pentru că l-am receptat prin intermediul traducerilor lui Mihai Cantuniari sau pentru că el scrie astfel. Va trebui să învăţ spaniola ca să mă lămuresc.

Sunteţi, după cum se ştie, fiică de poet. Ce înseamnă acest lucru pentru dvs.?

Una dintre cele mai vechi amintiri este aceea a miezurilor de noapte în care îl auzeam pe tata scriind cu peniţa pe hârtie. E un sunet care mă urmăreşte şi acum. Aşa îl ştiu dintotdeauna pe tata – la masa de lucru, scriind sau citind. Cu pasiune. Cu responsabilitate. Fără să-şi trădeze vreo clipă profesiunea de credinţă. Am învăţat această lecţie esenţială de la el şi-i mulţumesc.

Interviu realizat de Alina Boboc

GABRIELA ADAMEŞTEANU

Capitolul 7

Trecutul se întoarce la 23 August

„Un régime révolutionnaire doit se débarasser d'un certain nombre d'individus qui le menace et je ne voit pas d'autre moyen que la mort. On peut toujours sortir d'un prison."
Jean-Paul Sartre

– Dacă şi peste ungurii, care nu se lasă, ca noi, călcaţi în picioare, au intrat tancurile ruşilor, cum vrei să se mai întoarcă vremurile bune?

Virgil Olaru, cândva economist la compania petrolieră americană Standard Oil, acum contabil la Aprozarul din Găvana, o suburbie a Piteştiului, închide, dezamăgit, uşa răcitorului.

– Dar cine, în afară de tine, mai crede că vremurile au să se schimbe? Cei de la *Europa Liberă* latră, că au nevoie şi ei de o leafă. Numai proştii o iau de bună şi nu-şi pun lacăt la gură.

Cornelia Olaru îşi dă jos de pe cap basca umezită de ploaia de afară. Deşi nu crede că îi vor mai folosi în această viaţă, mai păstrează încă pe dulap, în cutiile rotunde, stivuite, una peste alta, pălăriile ei elegante. Dar nu este atât de nebună ca să iasă cu blana de vulpe la gât, manşon şi pălărie, să înfrunte priviri chiorâşe sau batjocoritoare pe Strada Mare. Detestă basmaua proletară, aşa că toamna îşi acoperă capul când cu basca maro, când cu cea bej, iar iarna îşi vârâ părul făcut permanent sub căciuliţa de lână angora, moale, pe care i-a tricotat-o o mămică, în aceleaşi culori favorite.

– Ce te tot învârţi în jurul răcitorului? E gol şi încurcă locul degeaba, ţi-am spus doar de când l-ai adus! Ca să nu mai pun la socoteală cheltuiala în plus cu gheaţa! Trebuia s-o refuzi politicos pe madam Fischer, mulţumesc, sunteţi foarte amabilă, dar noi nu avem nevoie, copilul e la internat, soţia face ore suplimentare şi ajunge târziu acasă, eu ţin regim, am ulcer, mănânc puţin şi proaspăt, dar, pentru o familie mare, răcitorul ăsta ar fi o adevărată pomană! Puse lucrurile la punct, politicos, dar ferm, nu cum faci tu, i-ai înnădit pentru câteva hârburi şi pe urmă nu mai ştiai cum să scapi de ei! Ce nevoie aveai de cafeaua lor veritabilă, când şi-aşa te plângi de stomac, ai probleme cu somnul şi iei Carbaxin cu pumnul? Şi la ce folosea să vă plângeţi de milă unii la alţii, bietul Traian i-a ajutat în timpul Rebeliunii, dar n-a putut să îl ajute pe unchiul lor, Samuel, asta e! N-o fi vrut Caius, n-o fi depins de el, o fi vrut să îi ia casa, *tempi passati*! Fischer o fi încercat să îl scoată pe Traian, uite, îl şi cred că n-a putut, dar de ce să ne întoarcem mereu la ce era să fie şi n-a fost? Şi ţi-am spus că, în momentul când Fischer se pensionează, o să le dea drumul! Cât a trebuit să te bat la cap s-o mai răreşti cu ei! Şi măcar să îi fi avertizat să nu-ţi scrie, dacă, aşa cum fac toţi când ajung Dincolo, au uitat că orice scrisoare venită de Afară e citită cu lupa! Ţi-a plăcut când te-au luat ăştia la scuturat chiar înainte să primeşti cartea poştală de la madam Fischer?! Ce spuuui? După vinul tău de rumeguş de la MATT te uitai în frigider? Dacă e aşa, îţi amintesc că ultima sticlă ai terminat-o aseară...

Virgil se uită la cuier, se uită la uşă, cârciuma e la două străzi de aici. Dar Nelica are dreptate, ce-i mai rău într-un târg amărât ca ăsta decât să fii văzut că bei, la tejghea, în zgomotul de ţoiuri sparte şi înjurături, în duhoarea de ţuică şi corpuri nespălate?

*

–... luasem mai multe sticle, ce Dumnezeu...

Atât. Asta-i tot ce poţi auzi de la el când e în culmea furiei. Din gura lui Virgil Olaru n-a ieşit niciodată vreo înjurătură. Aşa îl creşte şi pe fiul lui adoptiv, Sorin. Durerile de stomac i se vor transforma în gastrită, gastrita în ulcer deschis, ulcerul în cancer. Dar nici în urletele de la sfârşit infirmierele şi devotata Cornelia nu au auzit vreo înjurătură.

–... m-am săturat, i-a şoptit într-un târziu Corneliei.

Pe faţa micşorată, stafidită, un scalp pus la uscat, sclipeau sinistru dinţii întregi, de care toată viaţa fusese mândru. De câte ori avea să îşi amintească acest moment, Cornelia va fi mereu la fel de mirată că Virgil al ei părea să nu se teamă de moarte, el, care îşi trăise în frică cea mai mare parte din viaţă. Nu s-a temut nici de împărtăşanie, ca alţi muribunzi, şi chiar a vrut să se spovedească, dar numai la Prea Înaltul Sofronie, care părea tulburat când a ieşit de la el. I-a şi cerut Corneliei, care în viaţa profană îi fusese verişoară, să i-l trimită pe Sorin mai des, să îl vadă.

Dar frica de o viaţă a lui Virgil când începuse? Cornelia a tot amânat să răspundă întrebărilor târzii ale lui Sorin. Şi, aşa cum ni se întâmplă cu părinţii, adolescentul nu a mai apucat să i le pună direct celui pe care şi-l amintea doar turnându-şi mai întâi vin, apoi sifon în paharul mereu umplut, cu ochii aţintiţi la tabla de şah unde mai rămâseseră doar câteva piese şi buzele subţiate de vârstă, bine strânse peste dinţii întregi, dar înnegriţi de trei pachete zilnice de Mărăşeşti fără filtru.

*

Cu cât înaintăm în viaţă, cu atât îi privim cu mai multă milă dispreţuitoare pe părinţii noştri care şi-au dus viaţa orbi, ca nişte cârtiţe, nebănuindu-şi viitorul. Fiul adoptiv nu a apucat s-o vadă pe Nelly Iovănescu Olaru în blana de nurci, cu toca pusă cochet deasupra părului blond şi a ochilor transparenţi, identici cu ai exaltatei ei verişoare, Sorana, la volanul maşinii ei decapotabile, cadou de nuntă de la unchiul ei, Costică Iovănescu, primarul urbei sub toate guvernele.

Nu l-a văzut nici pe Virgil Olaru, mereu pus la punct, imitându-l cu zel provincial pe prietenul său Traian Branea, deputat liberal, care îi dăduse recomandare să intre în selectul club masculin al Tinerimii. Cât timp şi-a putut permite, Virgil a ţinut la costumele bine croite şi la cravatele pariziene. Într-o fotografie veche, tăiată pe jumătate, Sorin l-a văzut, cu mirare, într-un palton elegant, cu guler de blană, gesticulând, zâmbitor, cu ţigareta în mână: era de chihlimbar, şi-a amintit Cornelia, iar pe atunci Virgil nu fuma decât „Lucky Strike".

La presiunile lui Nelly, Virgil încercase, curând după război, să facă o investiţie imobiliară în Bucureşti, dar nu s-a putut decide, vremurile i se păreau prea tulburi. S-a bucurat mai târziu că nu au avut ce să le naţionalizeze, dar bucuria a fost de scurtă durată, pentru că i-a prins stabilizarea cu banii necheltuiţi şi nu s-a mai ales nimic de ei. Singurul avantaj rămas a fost amintirea vizitelor la Bucureşti la Clubul Tinerimii; uneori Virgil o luase şi pe Nelly cu el, sub pretextul că vrea să împrumute cărţi de la bibliotecă, altminteri doamnele şi domnişoarele nu puteau pune acolo elegantul lor picioruş.

*

Poate, s-a gândit mai târziu Sorin, starea anxioasă a lui Virgil să se fi instalat la 28 august 1944, atunci când a aflat că fratele lui geamăn, maiorul Anton Olaru, ofiţer de carieră, a fost luat prizonier de Armata Roşie, aliată. Deşi la 23 August 1944, Regele Mihai semnase armistiţiul României cu Germania, sovieticii, duşmanii de ieri, aliaţii de azi, au mai luat prizonieri români până în septembrie.

Gemenii Olaru, Anton şi Virgil, nu-şi cunoscuseră tatăl care murise foarte repede, la sfârşitul lui august 1916, în dezastrul armatei române de la Turtucaia. Mama, institutoare văduvă, şi-a trimis mai târziu amândoi băieţii la aşa-numitul Eton românesc, şcoala militară de la Mănăstirea Dealu. Fire optimistă şi chibzuită, se gândise doar la faptul că orfanii primului război erau scutiţi de taxe în şcolile militare şi că tinerii Olaru vor ieşi cu o bună educaţie, cu o diplomă excelentă şi cu relaţii în lumea înaltă.

Însă cum, foarte repede, războiul începuse să plutească în aer, Virgil, cel mai pirpiriu dintre gemeni, şi-a dat seama că, spre deosebire de fratele lui, nu era făcut pentru cariera militară. A rămas la Mănăstirea Dealu doar ca să nu se despartă de Anton, dar a început, în paralel, şi studiile economice. Cum a avut şi a doua diplomă în buzunar, a ieşit din armată. Cu ajutorul prietenului său, Traian, s-a angajat la Standard Oil şi şi-a făcut câteva vacanţe la moşia familiei Branea.

Anton Olaru, cel mai voinic dintre gemeni, avea să dispară pentru totdeauna în minele din Donbass sau în lagărele din Siberia, cu întregul Corp 1 al Armatei de la Iaşi.

*

Veştile despre fratele lui aveau să ajungă la Virgil după vreo opt ani, contrazicându-se una pe alta: Anton Olaru murise de foame, în lagărul sovietic; dezertase şi ajunsese, prin Japonia, în Statele Unite, unde era antrenor de sport; dezertase împreună cu alţi doi prizonieri, dar se pierduse în taiga, muriseră de foame sau îi mâncaseră animalele; se însurase cu o estoniancă, deportată şi ea, ajunsese pe insula Kardla, lângă Finlanda, e bine, dar preferă să nu mai scrie familiei; murise într-o mină, la o explozie; dezertase de unul singur, i-au degerat picioarele, i s-au cangrenat şi-a murit în chinuri; s-a însurat cu o gardiancă de la lagărul de femei şi este acum cetăţean sovietic etc.

Cum să ştii dacă cei care vin mereu cu altă istorie, susţinând că au fost împreună cu Anton în lagăr, nu sunt provocatori, trimişi să te tragă de limbă? Bărbaţilor scheletici, fără dinţi şi cu o privire hăituită, care se iveau pe neaşteptate în poartă, Cornelia le dădea o pâine şi o sticlă de ţuică şi papucii, repede-repede.

În autobiografia lor de la Cadre, Cornelia şi Virgil îl trecuseră pe Anton Olaru mort în 1945, pe frontul de Vest, în Tatra.

Şi aşa l-au învăţat şi pe Sorin să scrie.

Virgil era convins că fratele lui trăieşte undeva, în lume, dar nu îi mai repeta asta Corneliei ca să nu vadă privirea dezaprobatoare.

*

Poate că anxietatea lui Virgil să se fi declanşat câteva luni mai devreme, atunci când l-a prins la Bucureşti bombardamentul american din 4 aprilie 1944.

Avusese şi până atunci mici dispute cu Traian care, ca şi alţii din cercul lor, aşteptau bombardarea puţurilor de petrol şi a gărilor, în speranţa că trupele americane şi engleze, debarcând din Balcani, vor salva România, încă aliată a Germaniei, de ocupaţia rusească. Îşi adăpostiseră familiile în sate depărtate de centrele industriale şi, atunci când zăreau pe cer sclipirea argintie a avioanelor americane, înălţau către Cel de Sus aceeaşi rugă, devenită cu timpul un banc greu de înţeles: La Ploieşti! Du-le, Doamne, la Ploieşti!

În ziua, rămasă pentru el de neuitat, Virgil le dusese pe Nelly, împreună cu cei doi veri ai ei, Corneluş şi Sorana, la Mănăstirea Suzana, înainte să ia trenul spre Bucureşti ca să ajungă pe Bulevardul Regina Maria, la Sediul Central al fostei companii americane Standard Oil, acum denumită Stern şi cu un acţionar principal german. Îşi luase bi-

let chiar în primul vagon de lângă locomotivă şi, cu punctualitatea lui proverbială, a ieşit repede de sub cupola Gării de Nord, să caute o trăsură.

*

În timp ce privea în toate părţile, mirat că în locul forfotei obişnuite dă cu ochii doar de străzi pustii şi prăvălii cu obloanele trase, l-a acoperit uruitul de

Apocalipsă şi umbra bombardierelor care a întunecat deodată soarele răcoros, primăvăratic. Atunci şi-a dat seama că auzise alarma, care alungase oamenii în adăposturi. Nu ştie când şi-a aruncat servieta ca să alerge mai repede, în schimb va ţine minte toată viaţa cum vibra, la fiecare bombă, piatra cubică cu care era pavată strada Virgiliu, ce coincidenţă dumnezeiască, el şi strada salvatoare aveau acelaşi nume!

Când a întors o dată capul să privească în urmă, flăcările ţâşneau dintr-un nor alb de praf, deasupra ruinelor, prin ferestrele oarbe, clădirile din apropierea Gării de Nord ardeau şi cerul era negru, tot. Sodoma şi Gomora, Nelica, Sodoma şi Gomora, bolborosea Virgil, după ani şi ani, pe genunchi ţinea Biblia din care citea zilnic câte o pagină, oricât se ştergea amintirea felului cum povestise prima oară, rămăseseră, bine imprimate pe ecranul minţii, tangajul străzii cu piatră cubică, zidurile prăbuşite, nici un cotlon unde să te ascunzi, Sodoma şi Gomora, Nelica...

S-a necăjit, atunci, pe loc, că pierduse actele, odată cu servieta. Dar, în timp, avea să îşi dea seama că nu conta, oricum n-avea să ia pensie pe timpul când fusese angajat la Standard Oil şi la Star. Cu cât trecea vremea, cu atât era mai convins că Dumnezeu îl ajutase şi numai datorită faptului că pierduse acele hârtii nu a fost arestat ca spion fascist şi imperialist şi n-a murit sub tortură, aşa cum păţise prietenul lui, Traian.

Dar pensia la care visase, când abia se mai târa, în ultimii ani, Virgil n-a mai apucat-o.

*

– Ştiu că nu îţi face nici o plăcere să te simţi dator la unul ca Iulian, dar, dacă nu l-am fi avut pe el, atunci, în vremurile când a fost mare, faptul că pierduseşi hârtiile alea nu ţi-ar fi fost de nici un folos, îi repeta Cornelia, ori de câte ori el revenea la povestea bombardamentului.

Dar temperamentele melancolice nu dovedesc mai puţină încăpăţânare decât cele colerice. Şi, după o viaţă întreagă trăită împreună, Cornelia ştia că nu-l va face pe Virgil să recunoască ce datora vărului ei, Iulian Iovănescu, pe care nu îl scotea din *spion rus ratat*.

Cornelia era convinsă că, de fapt, Virgil nu putea să îl ierte că nu îl scosese pe Traian Branea din ghearele lui Nikolski şi ale lui Drăghici, un telefon la Bodnăraş ar fi fost de ajuns, dar le-a lăsat pe bestiile alea să îl toace pe bietul Traian ca pe carnea de mici, numai ca să nu-şi piardă postul ăla, în care un pierde-vară ca el nu avea ce căuta, mormăia Virgil.

*

– Este totuşi mai bine că acum fac defilarea numai la 23 August! Ţi-aminteşti ce chin era la 7 noiembrie când începeau ploile reci, zloata, au fost şi anii ăia, ţii minte, când ningea! Pe când, la vremea asta, arşiţa verii se mai domoleşte, cu toate că azi, de pildă, a fost înăbuşitor, îi turuia Cornelia soţului ei, care o asculta, din pat, încruntat.

Făcea ce putea ca să pară veselă şi normală, deşi abia îşi ţinea lacrimile şi încă îi mai vuia capul de răcnetul stereo, gâfâit al crainicului în difuzoarele date la maximum, de urale şi marşuri, iar sub pleoape tot mai simţea lumina stridentă şi în nări zăpuşeala sfârşitului de vară în oraş. Frunzele copacilor înecate în praf, coşurile de gunoi debordând de cartoane mânjite de muştar, înghesuiala de la tonetele cu crenvurşti şi bere, exasperarea statului în picioare, durerea de spate, de şale, cu tălpile şi gleznele umflate, bancurile groase, spuse şoptit, cu ochii în patru, în toate părţile, pancartele cu lozinca asta nouă, iar au schimbat-o, acum 23 August 1944 este *ziua revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă*, o zi întreagă a moţăit în şedinţa de *prelucrare* de la raion pentru ea.

– O dată nenorocită, 23 August! În '39, la 23 august a fost pactul lui Hitler cu Stalin! În '44, la 23 August ne-am aliat cu ruşii, mare ispravă! şi-a mârâit Virgil fraza lui dintotdeauna, se ridicase în fund s-o asculte, dar se încovoia de durere.

*

– Dar te ai gândit ce ar fi fost dacă nu ne aliam cu ruşii? Ar fi pus România la pământ, ar fi făcut-o zob, ca pe Germania! La asta ar fi trebuit să se gândească Antonescu atunci când a strigat, *români, treceţi Prutul!* Ce facem dacă nemţilor nu le iese blitzkriegul?

Asta era replica jovialului Iulian de fiecare dată când începea să îşi scoată ochii cu Virgil, foarte repede după ce se trezeau cu el în poartă. Sunt într-o deplasare şi am trecut să vă văd, nu am avut cum să vă anunţ dinainte, când oţi avea telefon, o să vă spun din vreme!

Burtos, înalt, cu un nas puţin în vânt, cu gura mare, Iulian deschidea galant portiera ca să iasă partenera lui de călătorie, niciodată soţia lui rusoaica, profesoară la Liceul Bălcescu din Bucureşti, ci veşnica bondoacă, cu fustă scurtă peste bucile dolofane, păr oxigenat şi vocea îngroşată de la fumatul continuu, Marieta, secretara mea, îngerul meu păzitor în statul nostru ateu, ea este Nelly, el este soţul ei, Virgil, cu care mă cert de o viaţă, forma noastră de prietenie!

În schimb cu Nelly nu m-am certat niciodată, ea este ruda mea cea mai apropiată, după mama! Dar ce zăpăcit sunt, n-aveam nevoie de prezentări, doar v-aţi cunoscut data trecută!

Deşi nu o recunoştea, lui Virgil nu îi displăceau vizitele lui Iulian, vrea să se dea mare, că vine la nişte sărăntoci, comenta acru, după ce îl vedea plecat. Dar îi sclipiseră ochii atunci când văzuse sticlele de vodcă rusească, mezelurile fine şi dulceţurile pe care spionul ratat le scosese din portbagaj. Şi cum o cară, aşa, peste tot, pe femeia asta vulgară, la femei, Iulian a avut totdeauna gusturi proaste.

*

Etern student la Drept, Iulian nu fusese în stare să-şi deschidă un birou de avocatură, dăduse doar o mână de ajutor la procesele comuniştilor, ca avocat stagiar, pe urmă se înhăitase cu Milică Bodnăraş, un ofiţer despre care se spunea că e cam ţicnit şi care, într-adevăr, după o ceartă cu un căpitan, la o partidă de cărţi, dezertase, unde? tocmai în Rusia Sovietică!

Un timp în clanul Iovăneştilor se bârfea că Iulian se alesese cu dosar la Siguranţă şi se dăduse la fund, când, brusc, s-a aflat că răspunsese prompt la chemarea mareşalului Antonescu – *români, treceţi Prutul*! Familia nu a avut vreme să se obişnuiască cu ideea că un lasă-mă să te las ca el pleacă voluntar la război, că a şi trebuit să îl plângă pentru că numele Iulian Gh. Iovănescu se afla deja pe prima listă cu dispăruţi.

Mai târziu, unii dintre ei au susţinut că li se păruse de atunci ceva suspect că mama lui nu se omora cu firea, totuşi, i-a făcut, ca la carte, pomenile şi parastasele. Numai că după parastasul mare,

de trei ani, a apărut în oraş, întreg şi bine dispus, ofiţer politic al Diviziei de prizonieri reeducaţi „Tudor Vladimirescu" şi şi-a pus semnătura, Iulian Gh. Iovănescu, sub titulatura de *preşedinte al Comitetului Executiv al Sfatului Popular Regional*.

Ziua venea la şedinţe cu pistolul, aşa cum umblase, doar acum câţiva ani, şi Vasi Stamatiu, fost comisar legionar *pentru românizare*. Iar nopţile le petrecea în chefuri cu tot felul de inşi ieşiţi din periferiile oraşului, la care, după ce bea prea mult, începea să se laude cu prietenul lui, Milică Bodnăraş. Cei care nu-l credeau s-au convins că nu minte atunci când ministrul Apărării, în persoană, l-a căutat la telefon. Dar firește că tovarăşul preşedinte Iovănescu nu era în birou, tocmai schimba urnele între ele, ca să falsifice alegerile, a comentat veninos Virgil, când a aflat.

Iulian nu minţea nici atunci când tot repeta că cea mai dragă rudă a lui, în afară de maică sa, este Cornelia. Era singura din clanul Iovăneştilor care, din prima clipă de când venise pe tancurile ruseşti, se purtase normal cu el. Copilăriseră împreună şi, cu simţul ei practic, înţelesese spre ce mergeau lucrurile mai repede decât ceilalţi, care întorceau cu dispreţ spatele neisprăvitului de Iulian, ruşinea familiei, şi minusculului partid comunist, aflat atunci în căutare disperată de membri.

*

Bine, bine, pe noi, americanii şi englezii ne-au dat la ruşi ca să ne pedepsească, fiindcă fusesem aliaţii nemţilor, dar cu polonezii ce au avut? Pe ei de ce i-au mai dat?

Cornelia învăţase replica lui Virgil, de atunci de când se certa cu Iulian şi încerca mereu să îl scoată din pălăvrăgelile politice în care, prostul de el, a pus atâta suflet, şi-a consumat o viaţă nervii degeaba şi bolile lui de stomac de acolo i-au venit.

– Am prins şi crenvurşti, am luat două perechi, una e pentru tine, sunt foarte proaspeţi, n-au de ce să îţi facă rău, a schimbat, ca de obicei, vorba, ca şi când nu l-ar fi auzit. Pentru crenvurşti am stat, aşteptam doar să dea coloana noastră colţul şi să mă pierd de ei, dar adjunctul ăsta nou nu mă slăbea din ochi, de fapt îi urmărea pe toţi, după convocator, şi mă gândeam să plec, să nu plec?! Dacă tot am stat atât, de ce să mă trezesc pe lista lui? Dar nu mă hotărâsem ce fac, tot rămâneam mereu mai în spate şi, la un moment dat, cu cine crezi că m-am întâlnit? Pun prinsoare că n-o să ghiceşti! Cu Caius Branea!

– Caius?! Mai trăieşte Caius? Aş fi băgat mâna în foc că a murit de mult! a şoptit Virgil, posomorându-se şi mai tare, de parcă i-ar fi dat o veste proastă, nu bună.

– Bietul Traian, era cel mai reuşit dintre fraţii Branea! Ce prostie, să se pună cu brutele alea! Să fi semnat ce-l puneau să semneze, sigur scăpa mai uşor! s-a grăbit Cornelia, ştiind că atunci când i-a vorbit despre Caius, lui Virgil i-a răsărit în minte tot Traian.

Pe el îl pomenea, uneori, pe fratele lui geamăn, Anton, niciodată.

– N-a vrut să fie martorul acuzării, în procesul ălora de la Legaţia americană. Doar ştii că era combinat cu Anny, a şoptit Virgil, strâmbându-se de durere, cu ochii pe ceas.

(Continuare în pag. 12)

Trecutul se întoarce la 23 August

(Urmare din pag. 11)

*

Cornelia nu i-a mai spus că nu ea l-a recunoscut, ci Caius a venit la ea. Scheletic, cu ochii măriţi pe faţa pământie, vorbea fonfăit, stropind cu salivă printre dinţii lipsă. Era alb tot, iar chelia nu îi era în creştet, ci în jurul urechilor, unde nu îi mai crescuse părul care îi fusese smuls, la anchete, fir cu fir.

Din când în când privirea ochilor Corneliei, cu albastrul şters de vinişoare roşii, înţepenea, rătăcită. Atunci întrezărea silueta în alb a celuilalt Caius Branea, tânărul englezit, cu părul blond şi des, rebel sub briantină, râzând, cu ochii micşoraţi în soare, în timp ce servea, din colţul careului, într-un dublu mixt. Şi pe ea se vedea, cu pulpele blonde julite de căzătura pe zgură şi serviciul ratat al greoiului Traian Branea, râsul lui jenat când trimite, icnind, mingea în fileu şi ţipătul furios al Lizicăi Focşa, ambiţioasa lui coechipieră. Şi picioarele ei slăbănoage, uşor strâmbe, dezvelite de fustiţa albă, scurtă.

De unde au răsărit, atât de proaspete, de parcă s-au petrecut ieri, amintirile tinereţii ei renegate? Şi acel Caius Branea, plin de umor, nelipsit de la toate ceaiurile dansante, de la toate balurile caritabile?

*

–... Închipuita de Lizica l-a distrus, în vocea şuierată a Corneliei se simţea urma unei vechi ranchiune. Nu ştiu cum de tot ieşea regina balurilor, cu picioarele ei strâmbe, cred că-ţi aduci aminte ce strâmbe îi erau picioarele! Ea a manevrat şi numirea lui Caius secretar de stat prin unchiu-său, Ică Antonescu...

– Ce tot spui? De unde-l scoţi pe Ică unchiul ei? a mormăit Virgil, trecând sub tăcere picioarele Lizicăi.

– Ică era unchiul ei bun! După căsătorie, l-a vârât pe Caius secretar de stat în guvern, l-a depărtat de prieteni şi ne-am împrăştiat, care-ncotro.

– Ne-am împrăştiat pentru că vremurile au fost cum au fost! Venise războiul, a gemut Virgil.

*

Mai erau încă două ore până la injecţia calmantă. Cornelia i-a prins privirea exasperată de durere, dar a continuat să povestească, poate aşa îi trece şi lui timpul mai uşor.

– Dar adu-ţi aminte cât ai suferit când nu ne-am mai frecventat. Şi eu ţi-am spus de-atunci, nu te mai consuma, Virgil, dragă! Tu nu vezi ce vremuri tulburi trăim? La un moment dat s-ar putea să cădem noi mai bine!

Bucătăria din curte, cu lampă de gaz, closetul de scânduri din fundul curţii, banii de care întindeau de la o chenzină la alta, ăsta era binele în care căzuseră? Virgil nu-şi mai amintea dacă într-adevăr Nelica lui proorocise nenorocirile fraţilor Branea. Dar optimismul permanent al soţiei lui i se părea la fel de stridٍent ca şi cântecele de mase ale lui Mihail Andricu, urlate la difuzorul din bucătăria de vară, şi ea tot în curte.

*

Prezicerea Corneliei se împlinise, însă. Miniştrii din guvernul lui Antonescu fuseseră ridicaţi, la două luni după 23 August 1944; printre ei se afla şi Caius Branea. În ianuarie 1945 începuse procesul crimelor de război şi al crimelor contra umanităţii. În timpul când erau transportaţi în maşini închise de la închisoarea Jilava la Tribunalul Poporului de pe Ştirbey Vodă, auzeau din stradă strigătele: *Moarte lor! Moarte lor! Moarte criminalilor!*

Arestat peste câţiva ani, Traian Branea n-a mai ajuns în boxa Tribunalului Mare, în lotul spionilor americani, pentru că a murit sub anchetă. Se spunea că fusese torturat îngrozitor. Părinţii, care fuseră anunţaţi, după un an, că fiul lor mijlociu murise de un atac de cord, înainte de proces, nu au primit aprobare să îl deshumeze.

Victor, cel mai mic dintre fraţii Branea, va fi arestat de vreo două ori, dar va sta mai puţin şi va ieşi cu unul dintre primele loturi.

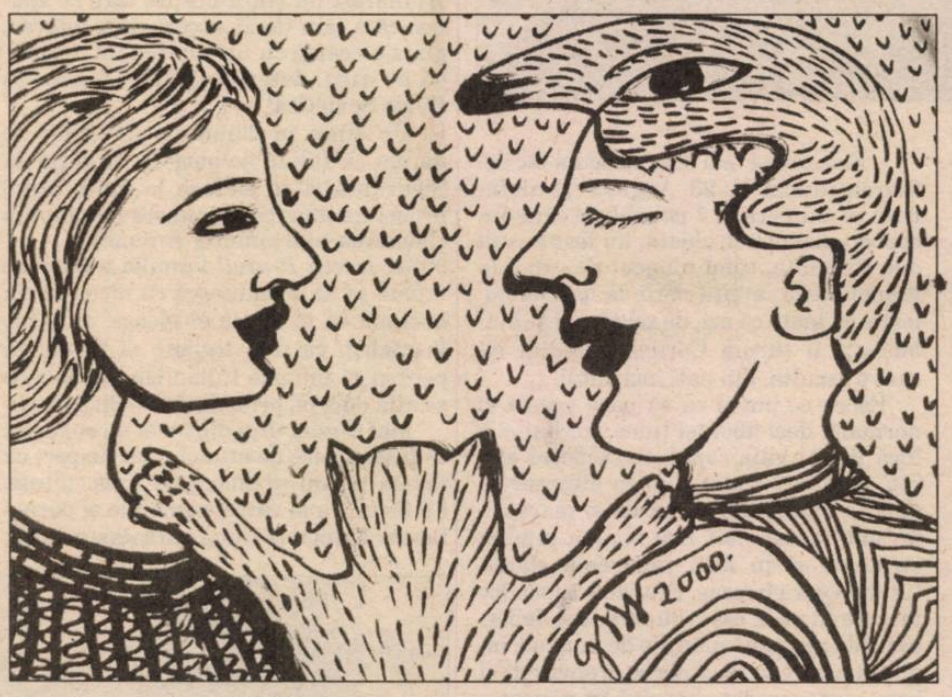
Deşi condamnat la muncă silnică pe viaţă, deşi torturat, deşi muncise în mină, la Canal, în DO, în Bărăgan, Caius Branea reuşise să iasă viu din închisoare. Dar era văduv. Lizica făcuse TBC în spitalul-penitenciar din Tg. Ocna şi murise, fără să fi ştiut dacă soţul ei mai era sau nu în viaţă.

*

În închisoare, Caius Branea a regretat că intrase în guvern. Dacă n-ar fi făcut-o, poate ar fi avut prevederea să plece din ţară, atunci, imediat după război, cât s-a mai putut. Ştiuse că jocurile erau făcute, ar fi trebuit s-o ştie şi Maniu şi Mihalache, şi Brătianu, şi blegul de rege! Nişte bătrâni senili, un nevârstnic, toţi controlaţi de serviciile engleze, şi o ţară lăsată pradă răzbunării lui Stalin! La ce mai servise jocul de culise al lui Maniu, aşa cum îl făcuse o viaţă întreagă? După ce singur decretase 23 August 1944 drept „izvor de propăşire naţională“, asta Caius a mai avut vreme să o vadă scrisă, negru pe alb, în ziare, să creadă c-o să îi mai meargă cu ruşii aşa cum îi mersese cu Antonescu? Opoziţia lui ridicolă cu memorii şi scrisorele, la Comisia Aliată de Control şi la Misiunea SUA, unde Schuyler şi Stevenson şi Berry şi toţi ai lor scriau de zor rapoarte doar ca să afle şefii lor care sunt metodele ruşilor într-o ţară ocupată! Dar şi ei munceau degeaba, nici Roosevelt, nici Truman n-au aruncat vreo privire pe ce trimiteau ei şi la un moment dat le-au dat ordin să nu se mai lase găsiţi de bătrânii ăia pisălogi, cu caraghiosul lor de Rege Mihai, cu tot! Culmea naivităţii, din partea unui sforar ca Maniu, să ceară demisia guvernului Groza când el era deja cu laţul de gât! Când Aliaţii de mult îl aruncaseră la câini! Canalia de Voitinovici, preşedintele Tribunalului Poporului, îşi făcuse bine treaba, îl compromisese şi pe Maniu, în procesul lui Antonescu. Basarabia a fost şi este pământ românesc, se trezise să spună Maniu, la proces. Mai du-te după asta să îi torni pe ruşi la americanii şi englezii care dăduseră de mult România la schimb pe Grecia, încă de la Moscova, din '43!

*

Spre neliniştea Corneliei, lui Caius Branea, care începuse în şoaptă, i se întrema vocea pe măsură ce turuia. Farfuria de carton cu mustar şi crenvurşti îi tremura în mână şi i se umeziseră ochii, poate de la bere, poate de bucurie că a întâlnit-o: o doamnă din ireala lume a tinereţii lor, o prietenă de încredere, presupunea, de vreme ce în sala tribunalului nu se trezise cu soţul ei ca martor al acuzării. Aşa se întâmplase cu alţii care, pedeapsa lui Dumnezeu, după un timp împărţiseră celula cu el. Cu fratele lui, Victor, care se reîntorsese la Margareta, prima lui soţie, se afla în corespondenţă, dar nu se vedeau. Costul biletelor de tren dintre oraşele lor era cam pipărat pentru veniturile actuale, a încheiat Caius. Răspundea astfel unei întrebări a Corneliei care, în fine, găsise ceva cu care să l scoată din discuţia politică. Altfel, ea nu spusese un cuvânt, de teamă că se află în faţa unui provocator.



*

Deceniile când nu se văzuseră o transformaseră pe străvezia, altădată, Nelly Iovănescu într-o femeie corpolentă, cu o voce sigură de ea. Dar Caius Branea a recunoscut-o după albastrul incredibil al ochilor. În Iaşi se spunea că un ofiţer rus ar fi lăsat moştenire, pentru mai multe generaţii, familiei Iovănescu, aceşti ochi transparenţi, împreună cu ceva din misteriosul suflet slav, prin intermediul soţiei sprinţare a unui negustor veşnic aflat pe drumuri. Armata ţarului, cu acel ofiţer rus cu tot, trecuse în jos, spre fortăreţele bulgăreşti Griviţa şi Plevna, şi apoi în sus, spre Moscova şi Sankt Petersburg, scoţând Principatele Române de sub tutela Imperiului Turc şi luând, în schimb, vechiul ţinut al Basarabiei, împreună cu mai multe inimi romanţioase, între care şi cea a bunicii Corneliei şi Soranei.

*

Sub presiunea permanentă a emoţiilor, ochiul nostru trimite spre fişierul memoriei fotografii voalate, deformate, prost încadrate, detalii mărite în defavoarea întregului. Când, după o mică şovăială, Caius a recunoscut-o, şi-a reamintit seratele dansante şi grăuntele de complicitate dintre el şi Nelly, care de obicei rămâne între cei prinşi într-un flirt, după o despărţire civilizată. Îi făcuse un pic de curte, în viaţa visată înainte de război. În anii de închisoare, reamintindu-şi, de atâtea ori, în amănunt, femeile vieţii lui, îi trecuse prin faţa ochilor şi fetişcana cu ochi transparent de albaştri pe care o sărutase de câteva ori, în trăsură, când o conducea acasă, după câte un ceai dansant şi care îi trimitea convenţionale cărţi poştale de la Băile Herculane unde mergea vara, cu părinţii.

Lui Caius Branea nu i-a trecut niciodată prin cap că pentru Nelly Iovănescu povestea relaţiei lor arăta atât de diferit de parcă niciodată nu se întâlniseră.

*

Cornelia nu-şi mai amintea cât de tare fusese îndrăgostită de Caius, ci doar cât o terorizase ideea de ce zice lumea despre ea atunci când el a cerut mâna Lizicăi Focşa. Cea care i-a deschis calea spre guvernul de la Bucureşti, iar apoi poarta închisorii de la Jilava, s-a gândit Nelly, mai întâi cu ranchiună, apoi cu o satisfacţie răutăcioasă, în anii următori.

Simţul practic care curgea prin sângele lui Nelly Iovănescu, fiică de negustor cu prăvălie pe Strada Mare, era amestecat în doze aproape egale cu respectul convenţiilor. Avea să-i rămână recunoscătoare pe viaţă lui Virgil Olaru care îi sesizase avansurile timide şi îi făcuse cererea în căsătorie.

*

O întâlnise pe domnişoara Nelly Iovănescu la unul dintre ceaiurile lor dansante. O găsise atrăgătoare, dar preferase *să nu se angajeze*. Îşi iubea viaţa de celibatar şi avea o legătură stabilă cu menajera lui, Elvira, o femeie destoinică, priceputa la pat, cu destui ani mai mare ca el şi care îşi ştia lungul nasului.

Flirtul dintre Nelly şi Caius l-a împins să se decidă. Considera că vina fusese a lui, nu îi arătase prin nimic domnişoarei că are intenţii serioase şi nu i-a făcut aluzii la Caius, o viaţă întreagă. Menajera Elvira avea să mai rămână o vreme în casa lor, ca bonă a micului Sorin, dar Virgil a răsuflat uşurat atunci când Nelly, poate mirosind ceva, poate din pure motive de economie, a scăpat de ea, recomandând-o călduros vărului Iulian. Statutul social pe care i-l oferise Virgil o ajutase pe Nelly să pareze în faţa bârfelor şi îi atenuase, treptat, gelozia. Avea să îi fie recunoscătoare şi pentru că Virgil a considerat sterilitatea cuplului lor ca dată de Dumnezeu şi a acceptat să îl adopte pe fiul exaltatei ei verişoare Sorana, oferindu-i şansa maternităţii.

*

Corneliei nu-i convenea să fie văzută împreună cu un fost puşcăriaş, care delira pe subiecte periculoase, în plină stradă, de unde naiba le aflase, în hruba unde zăcuse? Iar Caius se tot inflama, aruncând însă continuu în jur priviri de om hăituit, deşi, aparent, nimeni nu se uita la ei. Se făcuse îmbulzeală la toneta cu bere, după ce un supraveghetor voluntar al cozii începuse să strige:

– Nu vă mai aşezaţi! Crenvurştii sunt pe sfârşite!

Caius se plângea de dureri de cap şi ameţeli, dar Cornelia nu l-a invitat să vină la ei în vizită şi nici nu aveau să-l mai întâlnească a doua oară. Fostul ei iubit avea probabil deja tumora la creier din cauza căreia avea să moară, poate înainte, poate după Virgil.

– Nici nu-i de mirare la câte lovituri în cap a primit! a spus, atotştiutor, vărul Iulian, venit într-o scurtă vizită.

(Fragment din romanul *Provizorat*, în curs de apariţie la *Editura Polirom*)

Text ilustrat cu desene de **Gabriela Melinescu**

PETRU VAIDA

Un romancier despre arta romanului

„Lumea teoriilor nu-mi aparţine. Acestea sunt reflecţiile unui practician. Opera fiecărui romancier conţine o viziune implicită a istoriei romanului, o idee despre ceea ce este romanul. Tocmai această idee, inerentă romanelor mele, am încercat eu s-o expun“ – aceste cuvinte preced textul propriu-zis al ***Artei romanului*** de Milan Kundera. Totuşi Toma Pavel consideră cartea *„admirabilă“*, iar, mai recent, Nicolae Manolescu afirma că Milan Kundera este – alături de Nabokov – *„cel mai bun teoretician al romanului dintre romancieri“*.

Kundera a consacrat romanului două eseuri: ***L'art du roman***, 1986, şi ***Le rideau***, 2005, dedicate exclusiv romanului, şi ***Les testaments trahis***, 1993, eseu în care sunt abordate şi alte teme: muzica (Stravinski, Janaček), filosofia (Nietzsche), dar majoritatea capitolelor privesc (direct sau indirect) romanul, raportul dintre roman şi alte arte, în special muzica. Toate trei volumele au fost traduse în româneşte şi editate în 2008[1].

*

Eseistul ceh defineşte romanul ca expresie a unei posibilităţi umane sau existenţiale[2]. Astfel, ***Castelul*** lui Kafka nu este, după Kundera, o alegorie a birocraţiei (austro-ungare) sau – ca într-o viziune profetică – a totalitarismului comunist din Cehoslovacia, instalat în 1948, ci ambele sunt concretizări ale unei posibilităţi umane eterne.

O altă definiţie a romanului: romanul se străduieşte să dezvăluie un aspect necunoscut până atunci al omului. De exemplu, Flaubert a descoperit *prostia* ca o dimensiune a condiţiei umane. Pentru Kundera condiţia *sine qua non* a valorii unui roman este noutatea lui, puterea de a arunca o lumină nouă asupra omului. Descoperind o faţă nouă a existenţei, romanul sfâşie „cortina“ „preinterpretărilor“, a convenţiilor, prejudecăţilor: conceptele estetice (frumosul, urâtul, sublimul etc.) sunt concepte existenţiale, determinări ale existenţei, „cărări“ care duc spre aceste aspecte inedite ale vieţii.

Conceptul care defineşte *„răul estetic suprem“*, opusul artei, este, pentru Kundera, *kitschul*, familiar îndeosebi Europei Centrale şi Germaniei, şi mai puţin culturii franceze, unde i-ar corespunde ca termen ce exprimă „maximum de *reprobare estetică*“ (subl. lui Kundera) *vulgaritatea*.

*

Romanul are o legătură de esenţă cu umorul: ele au fost inventate în acelaşi timp de întemeietorii romanului european modern, Rabelais şi Cervantes. Umorul nu este satiră, batjocură, nu condamnă şi nu învaţă: el este ambiguu, pe teritoriul lui, şi deci al romanului, *„judecata morală este suspendată“*. Romanul este relativist, înţelepciunea sa este *„înţelepciunea incertitudinii“*: nici Karenin, nici Ana nu au dreptate. *„Singura morală a romanului este cunoaşterea.“*

Romane umoristice sunt: ***Gargantua şi Pantagruel***, ***Don Quijote***, ***Iosif şi fraţii săi*** de Thomas Mann (după afirmaţia a însuşi autorului); principala neînţelegere dintre Kundera şi cititorii săi este, spune el, faptul că cititorii nu recunosc caracterul umoristic al romanelor sale. Ulterior, Kundera adoptă un concept mai larg: în ***Cortina***, el vorbeşte nu de umor, ci de comic. ***Mme Bovary*** sau ***Educaţia sentimentală*** nu sunt, evident, romane umoristice, dar în ambele există pasaje care aruncă o *„blândă lumină comică“* asupra personajelor.

Romanul, fiind relativist, este incompatibil, pe de o parte, cu religia (el este *„suprema profanare“*) şi, pe de altă parte, cu totalitarismul.

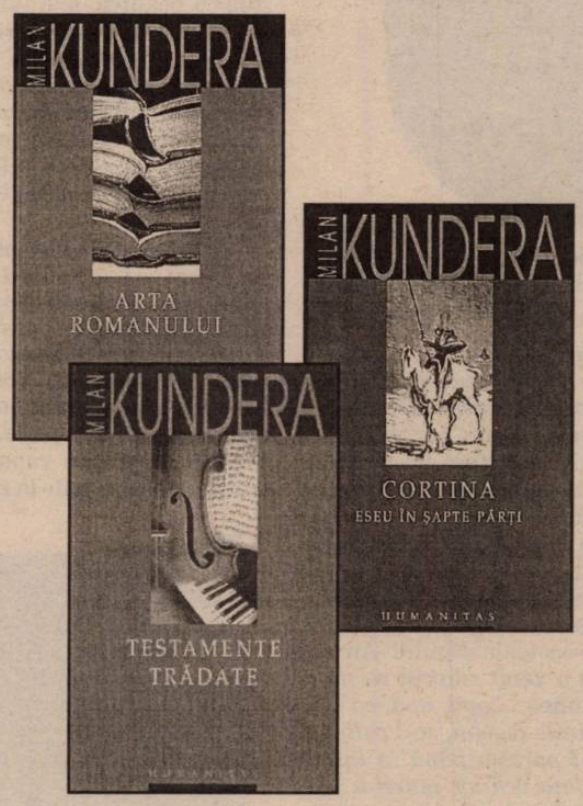
Ironia este consubstanţială romanului: atitudinea romancierului faţă de personajele sale este ironică.

Nu există tip uman mai străin de roman decât cel care nu are simţul umorului, *agelastul* (cuvânt inventat de Rabelais, împrumutat din greacă). Kundera citează o zicătoare evreiască: *„Omul gândeşte, Dumnezeu râde“*. Dumnezeu râde pentru că omul gândeşte, dar adevărul îi scapă. Agelastul nu aude râsul lui Dumnezeu.

*

Teoria romanului nu poate fi despăţită de istoria sa. Cartea lui Rabelais nu devine roman decât din perspectiva istoriei ulterioare a romanului.

Conceptul de „literatură universală“ (*Weltliteratur* la Goethe), pe care îl putem lega de modul de a concepe istoria literaturii, nu reprezintă după Kundera o simplă juxtapunere a istoriilor literaturilor naţionale,



ci un tot unitar în care scriitorii, romancierii diferitelor culturi intră în relaţii reciproce, se influenţează unii pe alţii.

Odată cu Flaubert, apare *poezia romanului*, dar nu în sensul lirizării lui, ci al unei *„poezii antilirice“*: această poezie constă în aceea că *„autorul nu se confesează, nu îşi deschide sufletul, ci este îmbătat doar de lumea obiectivă“*, fie şi transfigurată de imaginaţia lui.

După Kundera, forma romanului este recreată, iar definiţia lui trebuie reînnoită odată cu fiecare roman mare (asta ne aminteşte de formula lui Lukács, după care legile esteticii nu pot fi împlinite decât încălcându-le). Teza lui Kundera nu înseamnă, firește – aşa cum rezultă din ansamblul textului său – că nu ar exista tipuri de romane sau, cum ar spune Adorno, că în istoria romanului s-ar impune un „nominalism“ absolut.

*

Eseistul îşi exprimă nostalgia după libertatea absolută a romanului lui Rabelais ori a romanului umoristic englez din secolul al XVIII-lea (Sterne, Fielding) sau francez (***Jacques le fataliste*** de Diderot). În aceste romane predomină improvizaţia asupra compoziţiei, caracteristică romanului clasic din secolul al XIX-lea (Flaubert, Dostoievski scriau după ce alcătuiau un plan amănunţit); ele constau în episoade fără legătură între ele, iar la Sterne digresiunile pun cu totul în umbră acţiunea, „story“-ul: poezia, spune Kundera, nu rezidă în acţiune, ci în întreruperea acţiunii. (Este curios că ***Tristram Shandy*** al lui Sterne a cucerit admiraţia unor autori cu totul diferiţi şi din motive cu totul diferite: Kundera apreciază libertatea suverană – ca a lui Rabelais – a lui Sterne, în timp ce Mircea Eliade, în ***Oceanografie***, identifică *„divagaţia“* cu *„gestul vieţii“*. Dimpotrivă, tânărul Lukács condamna, într-un eseu din 1911, ***Tristram Shandy*** tocmai pentru episodicitatea sa, pentru *„lipsa de formă“*). În concepţia lui Kundera, romanul actual trebuie să unească libertatea improvizaţiei cu arta compoziţiei.

La baza romanului, consideră eseistul, stă o interogaţie. O întrebare esenţială pe care şi-o pune romanul priveşte *individul*. Ce este individul? Ce defineşte identitatea cu sine a individului? Acţiunea? Dar acţiunea se întoarce aproape întotdeauna împotriva autorului ei. (Aici am putea face din nou o paralelă cu Lukács: în ***Teoria romanului***, criticul opune epopeii, în care fapta corespunde pe deplin sufletului, romanul, în care *„aventura şi interioritatea se despart pentru totdeauna“*.) Sau se defineşte omul prin viziunea sa asupra lumii? Aşa sunt personajele lui Dostoievski, dar nu şi ale lui Tolstoi.

Kundera descoperă la Tolstoi reprezentarea *ilogicităţii* vieţii (termenul apare chiar la Tolstoi): metamorfozele radicale ale personajelor, ale atitudinii lor pot fi declanşate de detalii lipsite de importanţă – există o *„conspiraţie a detaliilor“*. Andrei Bolkonski se decide să treacă de la o atitudine sceptică, pasivă, la o participare activă la viaţă ca urmare a survenirii unor detalii nesemnificative: *„o privire către frunzişul unui stejar, glasuri însufleţite de fete auzite din întâmplare, amintiri neaşteptate“*. O asemănătoare *„conspiraţie a detaliilor“* este evocată de Tolstoi când descrie traiectoria gândurilor şi imaginilor care preced sinuciderea Anei Karenina.

O astfel de construcţie contrazice evident concepţia curentă după care orice moment într-un roman – sau, în genere, într-o operă literară – trebuie să fie motivat (cum afirmă Vianu în ***Estetica***).

După Kundera, *„dincolo de cauzalitate“* este şi ***Tom Jones*** de Fielding (şi, evident, şi romanul lui Sterne)[3].

*

O altă întrebare pusă de roman: raportul dintre destin şi viaţă (viaţa unui om). Kundera crede că destinul implică separarea imaginii (a figurii de ansamblu – *nota P.V.*) a unei vieţi de această viaţă însăşi; de aceea destinul *„ne apasă“*. Kundera se identifică cu *„cvadragenarul“* din romanul său ***Viaţa e în altă parte***, care savurează *„idila non-destinului său“*; este, spune el, personajul care îi este cel mai drag.

Autorul ***Artei romanului*** respinge publicarea jurnalelor, schiţelor, documentelor din laboratorul de creaţie al scriitorului (ceea ce Vianu numea *„literatură subiectivă“* – în mare vogă acum la noi); numai ceea ce autorul a destinat tiparului, *opera*, ar trebui publicată. Pentru a sublinia dificultatea creaţiei, Kundera citează cuvintele poetului ceh Vladimir Holan: *„distanţa dintre schiţă şi operă trebuie parcursă în genunchi“*.

Kundera subliniază că romanul modernist din secolul XX (cu deosebire romanul central-european, mult preţuit de scriitorul ceh: Kafka, Broch, Musil, Gombrowicz) încorporează elemente ale romanului prebalzacian: reflecţia eseistică, o compoziţie mai liberă, digresiunea, spiritul ludic. Sensul reabilitării romanului vechi este să lărgească noţiunea însăşi de roman, să pună la baza romanului *„întreaga* (subl. lui K.) *experienţă a romanului“*.

Traducerea Simonei Cioculescu, ca şi traducerile lui Vlad Russo sunt impecabile.

P.S. După cum cititorul a observat desigur, n-a fost intenţia mea să interpretez sau să supun unei judecăţi critice ideile lui Kundera, ci numai să selectez şi să expun câteva dintre cele mai sugestive.

1. ***Arta romanului***, Bucureşti, *Editura Humanitas*, 2008, traducere din franceză de Simona Cioculescu; ***Testamente trădate***, Bucureşti, *Humanitas*, 2008, traducere de Vlad Russo; ***Cortina, Eseu în şapte părţi***, Bucureşti, *Humanitas*, 2008, traducere de Vlad Russo.
2. Acest din urmă termen nu derivă din filosofia existenţialistă. Prin *„analiză existenţială“*, Kundera înţelege *„analiza situaţiilor* (subl. mea – P.V.) *care luminează principalele aspecte ale condiţiei umane“*. De exemplu, la Kafka, raportul dintre om şi *„o lume transformată într-o imensă administraţie“*.
3. Thibaudet afirmă într-un text consacrat ***Doamnei Bovary*** că, pentru ca un personaj să fie cu adevărat viu, trebuie să existe un *clinamen*, o mică abatere de la logica personajului (*Clinamen* este, la Epicur, o abatere întâmplătoare, fără cauză, a atomilor de la căderea pe verticală). Aici am putea menţiona şi acţiunea săvârşită sub imperiul unui impuls de moment a eroilor lui Stendhal (Julien Sorel, Fabrice del Dongo) caracterizaţi altminteri prin stăpânirea de sine (Toma Pavel, ***Gândirea romanului***).

ANDREEA PĂSTÂRNAC

Astrolab

Cele trei s-au despărţit pe platoul din deşert. Ruth şi Noemi, cea plină de har, al cărei nume a fost transformat de doliu şi de durere în Amărăciune, au plecat înspre apus, în sălaşul de lângă oraşul ceresc, de unde Noemi venise în vremea cumplitei secete. Cea de-a treia, al cărei nume însemna Întoarcerea, a venit înapoi, înspre triburile şi neamurile ei, iar destinul său mai e menţionat doar în treacăt, în câteva scrieri tardive.

În urma celor două femei s-a lăsat liniştea. A acoperit ultimele scrâşnete de pietriş, a împâslit fâşâitul hainelor mişcate monoton sub fiecare pas, din ce în ce mai lipsit de ecou, norii de praf... Nu s-a mai auzit nici măcar zgomotul deşertului, nici pietrele huruind încet când sunt mişcate de vânt, nici vuietul dunelor de pietriş prăvălite-n avalanşe, când un ultim fir de nisip, adus de vreo boare de vânt se aşază, greutate finală pe culme şi totul se năruie. Nici măcar fâşâitul solzilor şerpilor sau picajul tulburător al şoimilor. Nimic. Nici chiar respiraţia mea. Coşul pieptului părându-mi la fel de împietrit ca stânca pe care mă aşezasem. Poate că devenisem o stană de piatră asemenea celei de pe malul mării de sare lichefiată, dinspre care se ridicau până aici vaporii de minerale cenuşii. Aburi imponderabili de săruri transformaţi într-o oglindă încă tulbure. În liniştea nemăsurată, imaginea se dilata, ajungând până aici, pe platoul ţinutului nomazilor, unde, în claritatea uriaşei lentile a mării de sare, deşertul se proiecta pe de-a-ndoaselea, transformat în ogoare fertile, cu ariditatea strălucindu-i într-o nenumită culoare. În oglindirea celestă se vedeau plaiurile ţării dintre cele două râuri, primul, aducător de preaplin, curgând leneş, încărcat de noroi, zăgăzuit şi numit apoi Arahtu, şi cel de-al doilea, năvalnic, inundând câmpul primăvara, cu apă din gheţurile topite de la munte. Se vedeau toate parcelele, din jurul palatelor şi templelor, cele ale ţăranilor, despărţite de canale şi stufăriş, de liziere de palmieri şi de poteci peste care treceau turmele dintr-un anotimp în altul.

Liniştea acoperea totul... Iar aici, în deşert, nu sunt sunete şi semne care să dea nume fiecărei parcele. Şi-n ochii sărmanului păstor, oglinda celestă nu-i decât o închipuire, o uneltire a vreunui zeu pe care l-a luat în derâdere. Îşi acoperă ochii, să fie linişte, să fie întuneric... Şi chiar dacă primeşte, ca plată, câteva seminţe de orz împietrite în teaca lor vegetală, nu ştie de unde vin şi n-are cum să vadă marea de spice, împletitura de ţarini şi canale, de bariere de argilă arsă, proptite cu garduri de trestie... N-are urechi să audă susurul apei intrând pe gura canalului, invadând albiile săpate cu grijă, curăţate mereu... bolborositul picăturilor absorbite de pământ. Până să-nceapă anul, canalele sunt curăţate de aluviuni, de mâzga secătuită de orice putere după recolta de anul trecut; conductele de teracotă sunt şterse cu şomoioage de paie şi parcă un trup inert de ogoare şi parcele adormite aşteaptă vrăjitul moment: Noul An, când marele Arahtu, cu albia lui cea zăgăzuită şi mutată, se aliniază cu fluviul din cer de se pogoară din chiar grădina Raiului; când unda leneşă porneşte pe miile de canale, ca nervurile frunzelor, ca vasele de sânge, până la cel mai neînsemnat ogor (...).

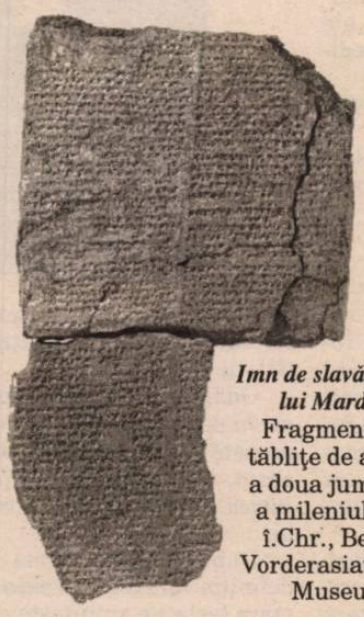
Stelă din Babilon, Secolul al XI-lea î.Chr., Paris, Bibliothèque Nationale de France, Cabinet des Médailles

M-am îndepărtat mult în acest deşert şi-mi pare o veşnicie de când m-am aşezat împietrită pe această piatră. Nu văd nici un semn, vreun nor, o pasăre sau un animal, vreo eclipsă, să-mi arate că s-au topit zăpezile din munţi şi că unda curgătorului Arahtu s-a îngroşat de mâl. N-am habar cât a trecut de când au plecat cele două femei şi cât mai au pe drum şi nici dacă apa roditoare a început să se scurgă pe canale, pe ogoare, dacă socoteala Noului An s-a oprit sau dacă a venit sorocul să murmurăm rugăciunea: *...apă, apă, cu apă să spălăm mâinile regelui, să-l ridicăm pe braţe şi să-l purtăm până în inima templului, în faţa ochilor marelui stăpân. Cu el va păşi marele preot... chiar el îl va dezgoli: sceptrul i-l va smulge, armele le va lua, brâul îl va desface, de coroana de rege îl va despuia... peste obraji îl va lovi, de urechi o să-l tragă, la pământ îl va îngenunchea. Şi regele va plânge că n-a păcătuit şi nu a hulit şi n-a lăsat în ruină marele oraş, poartă a zeilor, şi nu s-au cutremurat temeliile marelui templu... ordinea rugăciunii nu a fost încălcată şi cărămizi nu au căzut din zidurile slăvitului oraş... Marele preot îi va pune pe frunte coroana, sceptrul îl va înapoia şi armele, centurile de asemenea şi... peste obraz îl va lovi. O lacrimă dacă va vedea, mulţumit va fi, dacă ochiul sec va rămânea, duşmanii ne vor invada, regele va cădea...*[1]

Un calcul exact este menit să ne aducă chiar la începuturi, când drumul s-a descâlcit din întunecimea vintrelor şi a pornit drept, când primul pas s-a avântat în necunoscut (...) Cine măsoară şi face calculul va fi proscris, la fel cum nu e voie să numeri, să aduni, să împarţi ca să găseşti sfârşitul timpului; nenorociri se abat asupra celui ce îndrăzneşte, numele lui va fi răzuit de pe plăcuţe şi pergamente şi nu va mai fi amintit niciodată – cumplit păcat, ca şi când nu am mai şti să murmurăm rugăciunea, nu am mai cunoaşte ordinea semnelor numelui celui slăvit, primului ziditor, şi celor mulţi, coborâţi din stirpea lui...

Primul pas să fi fost aici, pe platoul din ţara nomazilor? (...) Primul pas să fi fost dimineaţa? Primăvara, când egală-i ziua cu noaptea, mai târziu, la amiază? Sau când răsare prima stea şi trâmbiţăm deja ziua de mâine, care-i deja aici, luându-ne prin surprindere, încrezători în sorţii viitorului? Dar nu-i lăsat să calculăm cerul exact al primului pas, ce stele stau în casele celeste şi n-avem voie să numărăm sfârşitul timpului...

Cele două femei au plecat, nu aveam să ne mai vedem nicicând şi-odată cu lumina zilei înălţată peste munţii care străjuiesc răsăritul, peste care a călcat chiar slăvitul întemeietor, ziditorul oraşului fără pereche, poartă a cerului, poartă a zeilor, chiar însuşi Marduk – pământul se întoarce, zorii inundă slăvitul oraş, ca o vaporoasă lavă, pătrund prin poarta de la răsărit, trec pes-



Imn de slavă dedicat lui Marduk, Fragmente de tăbliţe de argilă, a doua jumătate a mileniului II, î.Chr., Berlin, Vorderasiatisches Museum

te templele de pe mâna dreaptă a fluviului, peste poarta de cărămizi albăstrui şi peste coamele leilor şi aripile solzoase ale grifonilor, peste taurii cei înaripaţi care ne strivesc numai cu răsuflarea cea molcomă. Şi fără să se abată, zorii se scurg peste albia zidită şi îndiguită a fluviului Arahtu, peste treptele de pe malul stâng şi sar peste ziduri şi peste canalele de irigaţii, unde fac să strălucească undele noroioase, dar nu se îneacă odată cu ele. Zorii trec mai departe, lumină pură neschimbată zi după zi, an după an, au aceeaşi fină consistenţă, luminând fără să orbească, dar cutezători după ce au alungat stelele nopţii. În calea lor, zorii cei neschimbaţi fac să se dezvăluie podişul din ţara nomazilor şi-apoi se avântă mai departe, peste marea de sare, nu se împiedică de primele pietre ale deşertului, de dune, le luminează, le fac să pară lipsite de pericol şi trec înainte, peste marele râu, pătrund în ţara cea promisă, urcă văile abrupte şi aduc o nouă zi în oraşul ceresc. Dar nici aici adastă, se lasă peste valurile mării celei mari şi luminează în claritatea lor identică, munţi şi văi, câmpii pârguite, fluvii şi ape, până când răsar din nou pe creasta munţilor ce străjuiesc marele şi slăvitul oraş, poartă a cerului, poartă a zeilor, peste care şi-a zdrelit sfintele picioare chiar el, slăvitul, întemeietorul Marduk...

Şi-n trena primei lumini vine dogoarea razelor soarelui, şi-apoi dogoarea amiezii. Sunt egale toate în sine, nu scade şi nici nu creşte arşiţa orelor, strălucirea luminii în cavalcada cerească. Miezul zilei e acelaşi peste poarta de cărămidă albăstruie şi peste grădinile suspendate din oraşul slăvit şi cade egal peste holdele de pe platoul nomazilor, peste clipocitul râului celui mare şi peste templul din oraşul ceresc şi se pierde egal peste marea fără sfârşit până când se întoarce înapoi. Iar seara e la fel de liniştită şi noaptea de adâncă. Fără de sfârşit rostogolirea astrelor nu lasă loc niciunui început, şi-n loc să numărăm rotirea fără sens a caselor celeste, să-l slăvim... *aducător de lumină şi izgonitor al tenebrelor, păstor al înaltului cerului şi zenitului, cu raze ca un năvod, în care pradă cade pe de-a întreg universul, până la munţii cei înalţi şi de neatins. De lumina-ţi se bucură zeii şi demonii deopotrivă şi-n halou îngeresc se-arată tot ce-i necunoscut, până şi-a oamenilor purtare e copleşită de strălucire şi mărite ambiţii îi fac să-ţi dorească splendoarea, căci aprinzi întreg universul de un aprig foc. Din chiar mijlocul cerului, ţii balanţa-n echilibru pentru toate fiinţele, le eşti unic păstor şi nu-ţi opreşti nicicând pasul, urcând peste vastul ţinut şi marea cu valuri înalte, peste şiruri de munţi şi-ntinse câmpii, trecând şi venind peste largul mării, ne legi pe toţi cu gros odgon, ne-nvălui în luminoasă ceaţă şi cu întreg baldachin ne-acoperi...*[2]

Dar nu-i lăsat să calculăm cerul exact al primului pas, să ştim ce stele stau în casele celeste şi n-avem voie să numărăm sfârşitul timpului, să-i mâniem pe zei, să smulgem secretul începutului, să-l trezim pe înfricoşătorul stăpân, căci el este *domn peste zei, cu-adâncă şi înţeleaptă cunoaştere* (...)

M-am îndepărtat mult în acest deşert, ca să ştiu cum să mai încep calculul primului pas şi numărătoarea implacabilă a sfârşitului timpurilor, dar oglinda din înalturi e nemiloasă şi-n limpezimea ei mută se văd marii preoţi, din marele şi slăvitul oraş, poartă a zeilor, poartă a cerului; pe buze le citesc rugăciunile şi incantaţiile... până când liniştea copleşitoare a fost spartă de un clinchet divin, de o spiţă de roată cerească răsucind osia marelui car, mutându-se în altă casă celestă. Trecuseră surdele luni ale iernii deşertice şi ultima oră a vechiului an s-a făcut fum. Cortegiul slăvit a ieşit din templu şi barca divină în valuri s-a afundat, azi e ziua Noului An în marele şi slăvitul oraş, poartă a zeilor, poartă a cerului, şi prima stea şi zorii de mâine vor purta suflul noului timp peste locul unde stau împietrită-n deşert.

1. Tăbliţă de argilă (19 x 11,3 x 3,4 cm, Luvru, Antichităţi orientale) din epoca babiloniană recentă, sfârşitul primului mileniu Î.Chr., recopiind un text cu mult mai vechi, care notează, în mare parte, ceremoniile începutului de an, la echinoxul de primăvară, din prima până în a douăsprezecea zi a lunii Nissanu. Noul An era sărbătoarea zeului Marduk şi se celebra crearea universului celui ordonat şi fondarea mitică a oraşului Babilon.

2. Imn dedicat lui Shamash, tardiv, posibil sfârşitul primului mileniu Î.Chr., care reia temele unor cântece vechi, dedicate fie lui Enlil (sumeriană, sfârşitul celui de-al treilea mileniu Î.Chr.) sau lui Marduk (akkadiană, mileniul al doilea Î.Chr.): *„Enlil, cel din înalt, a cărui împărăţie e până-n depărtări / Cu graiul ceresc şi sfânt / şi de necălcat judecată / prin care-nsemnează pentru totdeauna soarta tuturor fiinţelor. / Privirea ta scrutează întinsul pământului / cu scăpăratul ochilor aprinzi cu-o scânteie tenebrele. / Când el, neasemuitul, din înalt se aşază pe tronul preasfânt / El, stăpân şi rege, peste ceilalţi zei prosternaţi la tălpile lui / amuţiţi şi servili. / E mărit şi slăvit, stăpân peste cer şi pământ, / pe toate le ştie, pe toate le-nţelege / atotştiutor, atotcunoscător“.*

ANDA CADARIU

Raza de soare. Niki și George. Vena cavă

Era fix ziua în care s-a văzut din nou soarele, pentru prima dată după trei săptămâni. Blocurile din cartierele periferice ale Bucureştiului se înălţau unul după altul sub cerul albastru, în valuri de lumină, asemeni unor măsele găunoase examinate de lanterna dentistului.

La etajul şase al primului bloc-turn de pe strada Crinul de pădure, bucătăria garsonierei cu numărul 74 dormita în şuieratul unui ceainic. Din baie se auzea duşul care clătea furios un cap şamponat. Liniştea nopţii se disipa lent, sub ochiul analitic al unei raze de soare ce scana obiectele din jur. Cuptorul cu microunde, cafetiera Moulinex, aragazul şi mănuşa ignifugă atârnată strategic lângă el, aplica verde şi cutiile pline cu scorţişoară, piper, coriandru, ghimbir şi busuioc, enibahar şi ceaiuri indiene, dulapul plin cu vase albe, negre, galbene şi roşii – toate s-au perindat pe sub privirea inchizitivă a razei rătăcite, care trecuse cu greu prin geamul pătrat, dublu, al cămăruţei, nespălat de trei luni şi mai bine.

După ce – ghidată de mişcările plopilor din faţa blocului, controlate la rândul lor de curenţii de aer – a inspectat gresia bej, chiuveta de inox care abia se mai ţinea într-un şurub singur şi nefericit, mopul stors de vlagă şi coşul de gunoi pe care cineva lipise un sticker cu Durex – No baby on board, raza îşi opri focusul asupra unei cutii mari, dreptunghiulare, de metal. Capacul zăcea apatic, aruncat pe un taburet şchiop.

Înăuntrul cutiei – doi biscuiţi. Dormeau încă, îmbrăţişaţi, ca buni prieteni ce erau. Raza se plimbă pe marginea recipientului de metal şi se reflectă în el, privind somnul liniştit al ocupanţilor. Cei doi se numeau Niki şi George. Proveneau din aceeaşi familie de făinoase, erau născuţi în Danemarca şi fuseseră transportaţi de proprietarul garsonierei direct din Carrefour Orhideea, cu ocazia unei expediţii de anvergură întreprinse în urmă cu o lună în respectivul centru comercial. Doar ei doi mai erau în viaţă – ceilalţi membri ai familiei dispăruseră în stomacul avid al celui care-i cumpărase.

În fiecare dimineaţă se păstra câte un moment de reculegere în cutia de metal, căci în fiecare dimineaţă era mâncat câte un biscuit. Deşi se împăcaseră cu trista lor soartă, Niki şi George au hotărât să moară deodată. Deviza lor era *stick together* şi, de când au luat hotărârea să fie împreună şi la bine şi la rău, au rămas lipiţi unul de celălalt. Nici unul dintre ocupanţii cutiei nu i-a mai putut despărţi. De altfel, nu-şi dorea nimeni să-i despartă: toţi ceilalţi biscuiţi îşi petreceau zilele într-un tremurat continuu, cu gândul numai la stomacul lacom care avea să-i înghită, poate mâine, poate poimâine, poate joi.

Niki şi George au plâns cel mai mult dispariţia lui Kiki, prietenul lor mai mic, în formă de covrig. De câte ori vedeau mâna pe care ticăia un Swatch argintiu apropiindu-se de cutia în care locuiau şi răscolind-o, cei doi prieteni se urcau pe Kiki şi-l protejau de sinistrul traseu al cărui final era oribila, devastatoarea digestie. Până într-o zi, când n-au mai reuşit să-l apere. Prietenul lor i-a părăsit vărsând lacrimi de crocodil şi fluturând o batistă roşie, în timp ce mâna fatală îl ghida spre cei doi incisivi care aveau să-l mărunţească pentru a-l face mai uşor de digerat.

Raza de soare se dezechilibră şi căzu în cutie, împinsă de mişcarea plopilor din faţa geamului. Ateriză pe faţa lui George, care căscă şi-i dădu un ghiont lui Niki: „Trezeşte-te! Am rămas doar noi. Azi e ultima zi. Hai să bem o cafea, bestia e încă sub duş. Mai avem cam cincisprezece minute şi-apoi murim“. Niki se şterse la ochi şi se hotărî să uite tot. Absolut tot: morţile zilnice la care era silit să asiste, atrocităţile pe care mâna cu Swatch le intermedia, angoasa legată de sucul gastric şi de bilă, de incisivi, canini, molari şi premolari, faptul că şi el şi George mai au poate doar un sfert de oră de trăit. Cei doi biscuiţi siamezi îşi băură aşadar cafeaua, ca în fiecare dimineaţă. Astăzi discutau despre invazia gândacilor, care avusese loc cu două nopţi în urmă. Vai, ce spaimă îi cuprinsese pe toţi biscuiţii! Gândaci mari şi scârboşi, maro-roşcat, cu antene curioase şi cu trupuri împlătoşate se repeziseră asupra cutiei, al cărei capac era, atunci, ca şi acum, aruncat pe un scaun. După o luptă acerbă, biscuiţii au reuşit să-i învingă pe teribilii atacatori. Desigur, proprietarul bucătăriei a crezut că insecticidul pe care-l cumpărase i-a rezolvat pe gândaci şi a continuat să mănânce, nerecunoscător, din cutie.

Raza de soare a început să tremure de râs în momentul când Niki şi George au început s-o bârfească pe Adela, portocala. „E grasă şi antipatică“ – zice Niki. „În plus, are mustaţă. Măcar atâta consolare am şi eu: dacă voi fi mâncat, n-am să-i mai văd mutra asta roşie de nervi în fiecare zi.“ George zice: „Eşti rău. Cin' te pune să te uiţi la ea?“ Niki: „Eh“.

Duşul se opreşte. Niki şi George încremenesc cu cafeaua în gât. Lacrimi amare izvorăsc din ochii lor cu aromă de vanilie. Inspiră adânc amândoi, în timp ce pleoscăitul papucilor de plastic pe gresia din bucătărie le vesteşte apropierea bestiei. Se îmbrăţişează şi mai strâns, fumează ultimele ţigări, se gândesc la toate momentele frumoase petrecute împreună... Bestia ia ceainicul de pe foc. Îşi face un ceai verde, oriental. Se aude cum toarnă apa fierbinte peste pliculeţul Lipton. Niki, George şi raza de soare aşteaptă cu sufletul la gură. Poate se-ntâmplă ceva. Poate sună telefonul. Sau vreo vecină disperată că i s-a spart ţeava de la chiuvetă o să bată la uşă ţipând cu părul măciucă „Ajutoooor!“. Sau... poate... se împiedică bestia şi-şi rupe un picior.

Într-adevăr, ca-n poveşti, şi în situaţia disperată a celor doi intervine un eveniment neaşteptat: mâna cu Swatch se opreşte, miraculos, deasupra cutiei în care tremură Niki şi George. Degetele se crispează. Apoi mâna cade moale direct în recipientul metalic, strivind cei doi biscuiţi. Corpul din garsoniera 74 de pe strada Crinul de pădure s-a prăbuşit pe linoleum, trăgând după sine şi cutia cu rămăşiţele pământeşti ale lui Niki şi George.

Sirena ambulanţei s-a auzit doar după trei zile. Devoratorul de biscuiţi n-a mai putut fi recuperat, vena cavă superioară îi era ferfeniţă în momentul infarctului, doctorii îi spuseseră acum doi ani să ţină regim, dar bestia insista să mănânce biscuiţi deşi ştia că nu are voie să consume nimic pe bază de lapte, făină şi grăsimi.

Niki şi George au ajuns în stomacul unui câine vagabond.

Raza de soare a plâns o vreme, după care, ajutată de mişcările plopilor din faţa blocului, ghidate şi ele de curenţii de aer, a evitat să mai inspecteze vreodată bucătăria apartamentului 74. A doua zi s-a repezit la numărul 75, unde o fetiţă cu părul blond împletit în codiţe desena, înconjurată de creioane colorate şi coli albe de hârtie, doi biscuiţi într-o cutie de metal.

Interviu cu ANDA CADARIU

Ioana Scoruş: Înţeleg că bestia s-a împiedicat şi-a căzut, însă cu Niki şi George ce s-a întâmplat?

Anda Cadariu: Textul ai cărui protagonişti sunt Niki şi George spune că biscuiţii au ajuns în stomacul unui câine vagabond. Am trasat destinul celor doi scurt şi la obiect, într-o singură propoziţie, lăsând cititorilor posibilitatea să-şi imagineze drumul pe care Niki şi George l-au parcurs până la inevitabila digestie. Uite un exemplu de traseu pe care şi-l poate imagina cineva pornind de la fraza mea austeră: eu am văzut cum au luat brancardierii corpul neînsufleţit al „bestiei“, cum apoi a venit altcineva – vreo rudă de-a bestiei probabil, aşadar o altă bestie – şi a făcut curat în garsonieră, cum această nouă bestie a văzut cutia cu biscuiţii sfărâmaţi şi-a golit-o fără urmă de sentiment sau de înţelegere în coşul de gunoi, cum a dus gunoiul la tomberon şi, la final, cum, în lumina asfinţitului şi în şuieratul vântului care mişca frunzele plopilor din faţa blocului, care la rândul lor se jucau cu ultimele raze de soare ale acelei zile, a apărut un câine vagabond, costeliv, gri-petrol şi foarte înfometat, care i-a îngurgitat pe Niki şi pe George, ale căror proteine şi grăsimi l-au mai ţinut o vreme în viaţă.

Am fost taxată pentru acest final, de-asta nu mă mir că-mi ceri lămuriri cu privire la el. Un cititor fidel – şi unul din cei mai aprigi critici pe care i-am avut vreodată – mi-a reproşat trăsătura dură de penel prin care i-am executat pe cei doi. În opinia sa, povestea trebuia să se încheie cu o revelaţie pe care ar fi fost bine s-o aibă bestia: să-şi dea seama că cei doi biscuiţi sunt mai mult decât par a fi, să-i ia din cutie, să se joace cu ei, să se împrietenească, să doarmă cu ei sub pernă, să-i ducă la teatru, la film, la plimbări prin parc... şi să fie toată lumea fericită. Recunosc că acest deznodământ mă depăşea. Ar fi fost peste puterile mele să-i las să trăiască. Mai devreme sau mai târziu, tot acolo ar fi ajuns. Adevărul e că-mi plăcea mai mult Niki decât George. Pe el l-aş mai fi putut salva. Dar pe amândoi... era prea mult. Păi unde-ar mai fi fost tragedia, înălţarea, mila pe care mă simţeam datoare s-o trezesc în cititori? Aşa că am preferat doi biscuiţi catharctici – ridicol şi trist final, cam ca lumea în care simt că trăiesc eu.

Ioana Scoruş: Crezi că bestiile pot avea şansa unei revelaţii?

Anda Cadariu: Cred că oricine are această şansă, atâta timp cât are o conştiinţă. Cu cât eşti mai mult animal şi mai puţin om, cu atât îţi scad şansele. Dar ele dispar complet doar în momentul în care dispare conştiinţa. Redundant să mai spun că bestiile – în sensul propriu al cuvântului – n-au cum să aibă revelaţii – în realitatea reală. În realitatea virtuală, orice e posibil: mă gândesc serios să scriu un text cu un urs care se călugăreşte.

– fragment –

(acest interviu se poate citi integral la http://atelier.literNet.ro/articol/3483/Ioana-Scorus-Anda-Cadariu/Anda-Cadariu-As-vrea-sa-am-destui-bani-incit-sa-pot-scrie-in-liniste.html)

(Anda Cadariu este autoarea volumului **lovem@il project**, care poate fi descărcat gratuit la http://www.literNet.ro/autor/287/Anda-Cadariu.html).

LiterNet.ro
Editura LiterNet (http://editura.literNet.ro)

Editura POLIROM

www.polirom.ro

Suplimentul de CULTURĂ

Săptămînal realizat de Editura Polirom și *Ziarul de Iași*

CINEMA

Alex. Leo ŞERBAN
4 decenii, 3 ani şi 2 luni cu filmul românesc

Volumul cuprinde cronici de film şi eseuri despre fenomenul cinematografic românesc publicate în diverse reviste autohtone şi internaţionale în perioada 1990-2008. Autorul nu e un simplu observator, ci se implică efectiv în subiectele pe care le abordează, dînd note de valoare, propunînd soluţii şi clasamente. Apar portrete ale unor mari oameni de film de la noi şi sînt exersate conexiuni cu filmul european.

Ego. Proză

Corina SABĂU
Blocul 29, apartamentul I
Prefaţă de Nora Iuga

Irina are 12 ani şi locuieşte cu bunicul, un bătrîn tipicar, obsedat de gospodărie şi reţete vegetariene, şi o neverosimilă bunică, frumoasă, inteligentă şi aiurită, pentru care mica eroină dezvoltă o adevărată obsesie. În fundal evoluează perechea mama-tata, doi inadaptaţi în plină criză socială, sentimentală şi maritală, plus pleiada de vecini de bloc şi amici de familie.

Fiction Ltd.

Ioan LĂCUSTĂ
Replace all (Colcăiala)
Postfaţă de
Bogdan-Alexandru Stănescu

Ultimul roman al regretatului prozator, predat editurii cu două luni înainte de moarte.
Dacă în *Luminare* lucrurile erau privite dintr-o perspectivă tragică, în ultimul său proiect finalizat Ioan Lăcustă abordează în stil ironic şi picaresc viaţa unui maior de Securitate, responsabil cu monitorizarea Preafericitului Valerian şi conlucrarea cu acesta.

Ego-grafii

Andrei GORZO
Bunul, răul şi urîtul în cinema

Alături de cărţi, filmul reprezintă singura modalitate de a visa, aflată la îndemîna oricui. Autorul, printre cei mai cunoscuţi critici români de film din prezent, oferă cititorului un instrument util pe baza căruia să poată face o alegere din mulţimea de producţii cinematografice.

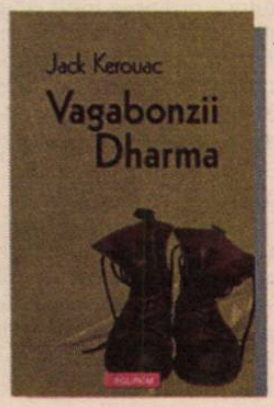
Marius OPREA
Şase feluri de a muri
Prefaţă de Zoe Petre

Volumul lui Marius Oprea evocă poveştile unor oameni care au fost, existenţa lor fiind atestată de arhive şi biografii indosariate. Autorul îşi depăşeşte rolul de simplu evocator al unor întîmplări mai mult sau mai puţin îndepărtate, încercînd să devină contemporan cu eroii săi, punîndu-se în imediata lor apropiere şi simţind alături de ei răsuflarea rece a morţii.

Nora IUGA
Hai să furăm pepeni

Romanul Norei Iuga este un *du-te-vino* captivant între dezbaterea din jurul fetiţei de 11 ani, însărcinată în luna a şasea şi întîmplări autobiografice. Sînt astfel narate întîmplări savuroase ori cutremurătoare, pretext al unor reflecţii uneori amare, alteori apologetice, memorialistica întîlnindu-se în mod fericit cu ficţiunea.

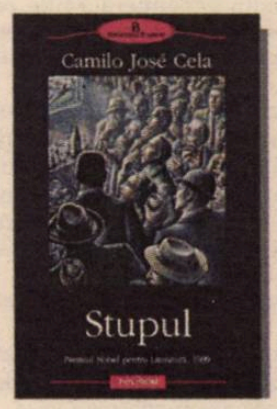
BIBLIOTECA POLIROM



Jack KEROUAC
Vagabonzii Dharma

Traducere de Dan Sociu

Ca şi *Pe drum*, *Vagabonzii Dharma* este un roman autobiografic, ce descrie o perioadă de căutări spirituale intense din viaţa lui Kerouac. Sub numele fictive se ascund identităţile multor prieteni ai scriitorului, printre care se numără poeţii Gary Snyder şi Allen Ginsberg şi prozatorul Neal Cassady.



Camilo José CELA
Stupul

Traducere de Ioana Zlotescu

Considerată imorală de Biserica Catolică şi de guvernul generalului Franco, *Stupul* (1951), capodopera lui Cela, a fost interzisă în Spania pentru mulţi ani, fiind publicată, din acest motiv, în Argentina. Romanul prezintă o viziune panoramică a degradării şi dificultăţilor pe care le are de înfruntat clasa de mijloc după Războiul Civil.

Anchee MIN
Azaleea Roşie

Traducere de Mihaela Negrilă

Azaleea Roşie este o carte de memorii, înfăţişînd anii copilăriei şi tinereţii autoarei în China maoistă a Revoluţiei Culturale: traiul unei familii strîmtorate, terorizată să nu facă un pas greşit, îndoctrinarea prin şcoală şi operele revoluţionare difuzate la radio, vînarea paranoică a duşmanilor poporului, lipsa de speranţă a unei vieţi complet subordonate ideologiei de stat.

BIBLIOTECA IOAN PETRU CULIANU

Studii româneşti II
Otrăvurile admiraţiei
Traduceri de Maria-Magdalena Anghelescu, Corina Popescu şi Dan Petrescu
Notă asupra ediţiei Tereza Culianu-Petrescu

„Mircea Eliade scria odată că se apropie timpul cînd temele religioase nu vor mai fi recognoscibile în documentele trecutului. Dacă este adevărat, înseamnă că mai avem încă privilegiul de a putea înţelege cîte ceva din complexa problematică de ordin istoric şi religios pe care o conţine folclorul. Însă ne revine sarcina de a acţiona cu rapiditate, întrucît această înţelegere urmează să se piardă curînd."(Ioan Petru Culianu)

Bucureştiul Cultural

Anul V/Nr. 22 (85)
serie nouă
16 iunie 2009

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului* cu sprijinul *Uniunii Scriitorilor din România*

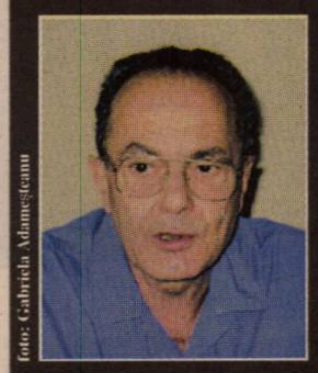


foto: Gabriela Adameşteanu

in memoriam

ALAIN PARUIT

interviu

IRINA HOREA

Toţi participanţii sunt la fel de importanţi pentru noi

interviu

BRÎNDUŞA ARMANCA

România – invitată de onoare a Festivalului Internaţional de Carte din Budapesta

literatură

BERNARD COMMENT

Arhivarul

PAUL CERNAT despre

Blocul 29, apartamentul 1

de Corina Sabău

DANIEL CRISTEA-ENACHE despre

Un anotimp în Berceni

de Claudiu Komartin

RADU PAVEL GHEO

Scriitori şi cititori

De câţiva ani literatura română parcurge o perioadă de înflorire care, în opinia mea, ar putea fi comparată fără reţineri cu epoca de după Marea Unire. După un deceniu şi mai bine de acumulări, hiatusuri şi evenimente literare izolate (chiar dacă unele remarcabile), ultimii cinci ani au reprezentat coagularea unui peisaj literar ce a devenit de-acum coerent, dinamic, divers şi de o vitalitate aproape surprinzătoare, prin comparaţie cu perioada nelămurită de dinainte de 2003–2004.

Desigur, elogierea unei epoci anume în detrimentul altora implică o inevitabilă doză de subiectivitate, mai ales când cel pornit să judece nu e nici el străin de epoca respectivă. Şi mai e ceva: literatura nu este un domeniu în care să poţi antrena tinere talente pentru performanţe viitoare, ca în fotbal sau gimnastică. Nu poţi pregăti viitori campioni literari şi nici nu poţi decela generaţii biologice de performeri. Şi totuşi, perioade de înflorire şi declin există în toate artele. Şi există şi suficiente argumente concrete care să susţină teza de mai sus.

Începând din 2004 (an al cărui punct de reper literar a fost, neîndoielnic, lansarea colecţiei de literatură tânără *„Ego.Proză“* de la *Editura Polirom*), o nouă generaţie literară – nu neapărat biologică – a dobândit vizibilitate în faţa publicului cititor şi a criticii. Azi, după cinci ani, există cel puţin zece-cincisprezece prozatori de succes asociaţi aşa-numitei „generaţii tinere“, scriitori gustaţi de public, lăudaţi de critici şi care, încetul cu încetul, sunt incluşi în manuale, intră în dicţionarele de literatură, sunt traduşi în străinătate. Acelaşi fenomen şi aproximativ la aceeaşi scară s-a petrecut şi în domeniul poeziei – cu limitele presupuse de audienţa mai redusă a liricii în rândul cititorilor – şi în cel al criticii şi teoriei literare. S-ar putea spune că s-a petrecut – parcă în grabă, după o întârziere explicabilă sociologic – schimbul de generaţii în literatură. Dar nu e chiar aşa. Nu s-a schimbat, ci s-a *adăugat*. Fiindcă tot acum, concomitent (şi nu ştiu dacă nu cumva aici există o relaţie cauzală, oricât de slabă, cu apariţia noii generaţii de scriitori), autorii consacraţi din generaţiile anterioare au început – sau reînceput – să scrie şi să publice sistematic, nu doar sporadic. Unii dintre aceştia au renunţat la jurnalism, căruia îi devotaseră mare parte din energiile creative în anii de după Revoluţie, alţii au început pur şi simplu să publice din nou, după ani de tăcere, iar alţii şi-au continuat proiectele neabătuţi, dar mult mai vizibili în noul context literar.

Aşa se face că astăzi apar cărţi multe, apar cărţi bune şi, în plus – tot de câţiva ani încoace –, autorii români sunt din ce în ce mai traduşi în străinătate. Ar fi nedrept să numesc pe cineva, fiindcă sunt câteva zeci de prozatori din toate generaţiile care au fost sau sunt pe cale să fie traduşi în Ungaria, Germania, Cehia, Polonia, Franţa, Spania, Italia, Israel, Statele Unite... Reviste de prestigiu din Europa dedică numere tematice literaturii române sau publică texte ale autorilor români. În acelaşi context dinamic, *Institutul Cultural Român* a demarat un program de susţinere a traducerilor de opere literare autohtone în limbi de largă circulaţie şi un program de instruire a unor tineri traducători, vorbitori nativi ai altor limbi decât româna. Cărţi ale unor autori români sunt premiate în Europa, iar contractele încheiate de autorii şi editurile din România cu cei din străinătate sunt deja un lucru obişnuit.

Ei, şi, în aceste circumstanţe mai mult decât promiţătoare, în această înşiruire triumfală de izbânzi literare, vine, contrapunctic, o realitate autohtonă nu tocmai roză. Tirajul mediu al unui volum de proză este, după ştiinţa mea, de 1.500–2.000 de exemplare. 3.000–4.000 de exemplare reprezintă deja un bestseller, iar ceea ce depăşeşte 10.000 poate fi numit deja fenomen literar.

Mi se pare cam puţin. Şi nu numai mie. Conform datelor statistice, în Ungaria piaţa de carte este de patru ori mai mare decât cea din România, în condiţiile în care populaţia Ungariei este de două ori mai mică. Simplist spus, în Ungaria se citeşte de opt ori mai mult decât la noi. Şi nici comparaţiile cu alte ţări nu cred că ne-ar avantaja. Mă gândesc cu o groază amuzată că am putea ajunge în situaţia stupidă în care o carte a unui autor român să aibă un tiraj mai mare în Ungaria sau Italia decât în ţara lui de origine – adică să fie mai bine cotat în străinătate decât la el acasă. Nu e deloc bine.

Bănuiesc că aici am putea face o paralelă între succesul literaturii române şi cel al filmului românesc. Filme româneşti multipremiate au ajuns într-adevăr la o cotă de spectatori mai ridicată în străinătate decât în România, ţara cu cinematografele aproape goale. Sigur că vorbim de arte şi situaţii diferite, dar există ceva ce înrudeşte cele două cazuri: publicul consumator al produselor de artă.

Am putea vedea şi partea plină a

(Continuare în pag. 5)

RĂZVAN BRĂILEANU

Vara ispitelor cinematografice

Sălile de cinema sunt un bun refugiu din calea canicule. Care sunt peliculele de neratat în această vară?

Se cuvine să încep recomandările cinefile pentru sezonul estival cu ***Poliţist, adjectiv***, filmul cu care Corneliu Porumboiu a luat *Premiul juriului* şi *Premiul FIPRESCI* la secţiunea *Un Certain Regard* de la Cannes, dar şi *Trofeul Transilvania* la *TIFF*. Începând cu 3 iulie, românii pot urmări pe ecrane povestea unui poliţist de provincie (Dragoş Bucur), care, după ce se implică într-o anchetă legată de droguri, are dileme morale şi ajunge să se confrunte cu superiorul său (Vlad Ivanov). Filmul este o mostră a dibăciei minimaliste cu care Corneliu Porumboiu dezvăluie o nouă latură a policierului, un gen despre care se credea că nu mai poate aduce nimic original.

Păstrând tonul sobru, următoarea recomandare vizează cele două părţi ale biografiei lui Che Guevara realizată de Steven Soderbergh. Intitulate ***Che – The Argentine*** şi ***Guerrilla*** –, filmele (care vor fi lansate în România în iunie şi în iulie) urmăresc evoluţia revoluţionarului sud-american, începând cu întâlnirea cu Fidel Castro şi cu preluarea puterii în Cuba şi terminând cu moartea acestuia în Bolivia. În rolul principal este Benicio Del Toro, într-o interpretare extraordinară, care i-a adus un premiu la Cannes, anul trecut. Şi, dacă suntem la categoria personajelor reale transferate pe marele ecran, trebuie să vedeţi neapărat ***Public Enemies / Inamici publici***, al lui Michael Mann, fie şi numai pentru distribuţia strălucită: Johnny Depp, Christian Bale şi Marion Cotillard. Filmul este centrat pe figura lui John Dillinger, celebru spărgător de bănci în anii 1930.

Blockbusterele pline de efecte speciale sunt la locul lor în tabelul cu premiere estivale. Cele mai notabile sunt noul ***Transformers, Revenge of the Fallen / Răzbunarea învinşilor*** şi ***Harry Potter and the Half-Blood Prince / Harry Potter şi Prinţul Semipur***, penultimul din serie. În categoria care stârneşte adrenalina, dar pe o treaptă superioară de calitate, se află şi ***The Taking of Pelham 123 / S-a furat un tren***, al lui Tony Scott, cu John Travolta în rolul unui terorist care deturnează o garnitură de metrou, iar şeful poliţiei transporturilor, interpretat de Denzel Washington, trebuie să-l prindă contracronometru.

Benicio Del Toro în *Che*

Pentru cei mici, dar nu numai, vara aduce pe crane cele mai reuşite animaţii ale anului. ***Up / Deasupra tuturor*** este noua realizare a studiourilor *Pixar / Disney*. Este suficient să amintim că ultimele două filme de la *Pixar* – ***Ratatouille*** şi ***Wall-E*** – au primit *Oscarul* pentru cel mai bun film animat pentru a merge la sigur cu ***Up***. Protagonistul este un bătrân care îşi ia zborul cu casă cu tot, prin intermediul unor baloane, pentru a explora lumea întreagă. Liniştea îi este tulburată când realizează că nu e singur în călătoria sa: pe prispă se află un băieţel vorbăreţ şi plin de energie, numai bun ca să-l bage în sperieţi pe morocănosul pensionar. Filmul are deja fani de toate vârstele şi s-a bucurat de cronici favorabile din partea criticilor. La cât de talentaţi şi plini de imaginaţie sunt, cei de la *Pixar* ar fi în stare să ne impresioneze până la lacrimi fie şi cu povestea a două pietre... Aşadar, nu rataţi ***Up***! La fel cum nu ar trebui să rataţi nici ***Ice Age: Dawn of the Dinosaurs / Epoca de gheaţă: apariţia dinozaurilor***, celălalt film de animaţie aşteptat cu nerăbdare în această vară. Ajunsă la a treia parte, seria ***Ice Age*** ne propune aventurile mamuţilor Manny şi Ellie, a leneşului Sid, a tigrului Diego, a rozătorilor Crash şi Eddie şi a veveriţei Scrat într-un cadru luxuriant, dar plin de pericole cu dinţi ascuţiţi. De asemenea, se pare că, de data aceasta, Scrat îşi găseşte jumătatea, ceea ce, la ghinionul lui, nu poate însemna decât necazuri.

Imagine din *Up*

Aşadar, policier românesc, film biografic, blockbustere şi animaţie la superlativ – iată o ofertă bogată pentru vara cinefililor!

LANSĂRILE **EDITURII ART** LA TÂRGUL DE CARTE BOOKFEST 2009

Joi, 18 iunie, ora 15^{00}
Fraţii Presniakov,
Ucide arbitrul!
Participă: Mihail Vakulovski,
Mitoş Micleuşanu, Laura Albulescu

Vineri, 19 iunie, ora 16^{00}
Antoine Compagnon,
Antimodernii
Participă: Livius Ciocârlie,
Paul Cernat, Mircea Martin

Sâmbătă, 20 iunie, ora 16^{00}
Reinhart Koselleck,
Conceptele şi istoriile lor
Participă: Gabriel H. Decuble,
Cătălin Avramescu, Mircea Martin

Duminică, 21 iunie, ora 14^{00}
Atlas de Mitocănie Urbană
Participă: Liviu Mihaiu,
Mihai Dobrovolschi,
Radu Paraschivescu, Laura Albulescu

Lansările vor avea loc la standul Editurii ART (nr.3, pavilion 14)

www.editura-art.ro

PAULCERNAT

Common People

Ca să ai cu adevărat acces la proza din excelentul volum de debut al Corinei Sabău trebuie, mai întâi, să nu te laşi derutat de prefaţa Norei Iuga. Nu numai de paginile în care aceasta vorbeşte despre deliteraturizarea *„inocentă“* a tinerei prozatoare (n. 1975, în prezent redactor la *Radio România Internaţional*), ci şi de consideraţiile privind o eventuală *„atracţie erotică“* tulbure între naratoare – o fetiţă de 12 ani – şi bunica ei, profesoară de română dintr-un orăşel de provincie. Atât prezumata inocenţă scripturală, *„antiliterară“* a Corinei Sabău, cât şi sugerata pulsiune incestuoasă a eroinei sale sunt, cum să spun? pur fanteziste. Naivitatea perspectivei confesive este elaborată minuţios – ce-i drept, fără vreo denudare a convenţiei, căci textul, de o maximă concreteţe, dă senzaţia brută a feliei de viaţă. Citit în filigran, romanul îşi dezvăluie însă subtilităţi infinitezimale, iar pasajele transcrise cu italice adaugă un halou fantasmatic, plin de semnificaţii abia-nţelese unei naraţiuni autenticiste în care banalul face, pur şi simplu, implozie. Un alt posibil obstacol în calea receptării adecvate ţine de aparentul „minimalism“ (în fapt, un hiperrealism cotidian) al formulei, de înregistrarea exasperant de simplă, mărunţiş cu mărunţiş, a existenţei zilnice prin intermediul unei prepubere (Irina Pelmuş pe numele ei; apropo, mai toate numele de familie ale vecinilor se termină în „uş“: Buicuş, Ghilduş, Timuş, Dăncuş, Cuibuş). Ce se întâmplă, în fond? Mai nimic – şi în acelaşi timp totul: experienţa dezmembrării unei familii oarecare, descoperirea inocentă a bolii, separării şi morţii într-un mediu lipsit de orizont... Cei care, furaţi de autenticismul extrem şi pornind de la datele imediate ale cadrului – Câmpulung Muscel, acelaşi cu localitatea natală a autoarei –, vor căuta aici o naraţiune autobiografică se vor păcăli: dacă ar fi vorba de aşa ceva, intriga ar trebui să se desfăşoare în 1987, nu în 2007 (cum aflăm, cu precizie, după un anumit număr de pagini), iar datele cotidiene ar fi altele. Ipoteza autoficţiunii trebuie luată, aşadar, *cum grano salis*. De la reperele topografice ale ambientului (magazinul Rotunda, Parcul Olga Bancic, Liceul Dinicu Golescu, dealul Flămânda, Strada Râului, pasarela peste Râul Târgului, Cinematograful Balada etc.) până la cultura media (***Kill Bill***, Steven Seagal, *Modern Talking*, ***Harry Potter***, Andreea Marin, emisiunea ***Din dragoste*** ş.a.m.d., dar şi veterane ca Barbra Streissand, Catherine Deneuve, Lilian Gish), o întreagă lume măruntă se recompune în direct prin vocea unei fetiţe din zilele noastre. Irina Pelmuş se îndepărtează, treptat, de lumea prietenelor ei şi de părinţi – victime ale unei relaţii de cuplu ratate, în care tatăl, inginer cu dubioase preocupări yoghine, face o figură kitsch, iar mama acceptă, resemnată, totul. În acest univers închis istoria nu pare a pătrunde. Pătrunde totuşi, pe nesimţite, literatura, prin intermediul bunicii-profesoare de română şi eroină *„în răspăr“*. Bunica – fără îndoială personajul central – nu se sfieşte să-şi facă de două parale ginerele incult şi infidel printr-un paralelism cu... Victor Hugo, singurul clasic străin de care acesta auzise: *„Şi ultima dată, când a ţinut să-l facă de doi bani pe Victor Hugo, a fost penibilă bunica. Ea nu-i răspunde imediat; termină întâi de mestecat. Ne-a spus de-atunci; n-a făcut decât să repete ce i-a spus Eugen Ionescu. Mama râneşte, neîncrezătoare. «Adică insensibil, afemeiat şi prostuţ, cam asta credea Eugen Ionescu despre Victor Hugo. Şi a mai şi scris.» Bunica aprobă cu un aer ironico-dezolat. Deci şi acum, când tata a şters-o de-acasă, bunicii îi place să se joace cu focul. Dar să-i spună mama care-i problema: problema e că bunica nu poate înţelege că Eugen Ionescu e Eugen Ionescu, iar noi suntem noi şi trebuie să stăm în banca noastră şi să ne vedem lungul nasului. Mama poate pune pariu că în nicio altă casă din Câmpulung nimeni nu s-a mai exprimat aşa la adresa lui Victor Hugo, oamenii ştiu până unde să se întindă. Şi chiar dacă Eugen Ionescu credea asta din tot sufletul, bunica putea să-şi ţină gura, nu să se umfle în pene şi să-i şi bunica semăn“*. Aici se află, de altfel, centrul de greutate al cărţii.

Corina Sabău, ***Blocul 29, apartamentul 1***, prefaţă de Nora Iuga, *Editura Polirom, Colecţia „Ego.Proză“*, Iaşi, 2009, 200 p.

Un alt posibil „obstacol“ în calea receptării – obstacol care, în vremuri consumiste, poate fi fatal dacă volumul intră pe mâna unor comentatori tendenţioşi sau grăbiţi – ţine de faptul că naraţiunea Corinei Sabău, drapată în straie nespectaculoase, nu recurge nici la ample desfăşurări de forţe, nici la strategii de seducţie sau de captare a atenţiei cititorilor prin senzaţional, şoc ş.a.m.d. Ca în ***Caiet de desen*** de Adrian Chivu, să zicem, unde un adolescent retardat e iniţiat sexual de mama proaspăt divorţată, se lasă atras de educatoare şi îşi masacrează bunica ostilă... Adevărata provocare stă în chiar indiferenţa suverană a autoarei faţă de asemenea forme de *captatio*. Lucrând cu materiale umile, evitând teritoriile periculoase ale sexualităţii fără să le ignore impactul (rezervaţi şi decenţi, bunicii par neinteresaţi de sex, iar fetiţa amatoare de lenevie, ***Kill Bill*** şi *Siouxsie and the Banshees* nu vădeşte precocităţi), ***Blocul 29...*** propune o proză a experienţei ce necesită o lectură atentă pentru a-i prinde subtilităţile, autenticitatea şi profunzimea; oricum, după primele zeci de pagini în care „nu se întâmplă nimic“, dar personajele familiei sunt urmărite la microscop, pas cu pas, naraţiunea devine tot mai alertă din momentul declanşării bolii ireversibile a bunicii (o paralizie umilitoare), paralel cu degradarea lentă a bunicului supravieţuitor. *Nota Bene*, înregistrarea fidelă a comportamentelor celorlalţi şi a realităţii imediate are loc prin grila perceptivă a unei copile cu o reflexivitate incipientă, dar tăioasă, necruţătoare, într-un discurs de o adorabilă prospeţime bosumflată. Odată cu agonia profesoarei, textul capătă însă o cruzime şi o intensitate insuportabile. Iniţial – spaţiu al refugiului, apartamentul 1 devine acum un spaţiu respingător şi străin, populat de obiecte indiferente (CD-playerul bătrânei, lampadarul cu abat-jour roşu) şi de care nepoata simte nevoia să fugă.

Romanul nu e decât în subsidiar o imagine a colectivităţii postcomuniste (*y compris* a provinciei româneşti postcomuniste). E o proză a „apartamentului“, a intimităţii domestice. Este şi o proză a maturizării incipiente, în care corporalitatea apare abia conştientizată, iar sexualitatea – privită deocamdată din afară (din când în când, ce-i drept, Irina face unele observaţii „sexuale“ copilăreşti şi dure. Despre părinţi, spre exemplu: *„De ce naiba s-or fi futut ăştia“* etc.). E, apoi, o proză a comunicării ratate între generaţii, o proză a banalului ucigător (inclusiv la propriu!), dar deloc banală. *„Locul unde nu s-a întâmplat nimic“* ascunde – o ştim deja de la Sadoveanu – teribile drame anonime, „înnăbuşite“... Remarcabilă rămâne în proza Corinei Sabău reconstituirea de o înaltă fidelitate a mentalităţii, stilurilor de viaţă şi comportamentului personajelor, inclusiv al celor pur episodice. Numeroase gesturi, preferinţe, atitudini ale bătrânilor ies din ordinea previzibilului, fără a fi excepţionale (semn de inteligenţă artistică a autoarei!), oferindu-i inconştient Irinei senzaţia unei posibile alternative de viaţă. O alternativă, evident, în raport cu *„the common people“*, triviali şi meschini... Interesant e faptul că în cuplul bunică-bunic, bărbatul apare cumva „feminizat“: fostul inginer, acum pensionar bombănitor, supus şi stângaci, se ocupă cu gătitul şi curăţenia, în vreme ce femeia are un vădit ascendent intelectual: e cultă, ironică, respectată în comunitate şi dotată cu un spirit critic necruţător, exercitat inclusiv asupra membrilor familiei. Drama Irinei stă în faptul că nu-şi poate depăşi condiţia de *„prostuţă“* în ochii bunicii – modelul de neatins – şi că nu-i poate *„ocupa total mintea“* cu iubirea şi admiraţia ei (*„Plâng pentru că bunica mă crede proastă“*).

Dacă iniţierea în literatură a copilei nu poate avea loc (Irinei nu-i place să citească, participând doar la competiţii sportive de atletism...), romanul conţine o iniţiere tulbure în existenţa ca boală, despărţire şi moarte. Primul mort din blocul 29 (o *„clădire tânără“*) este bătrânul Selim. Urmează, într-un carusel infernal, boala Monei (prietena bunicii), apoi căderea bruscă a organismului doamnei Pelmuş, după plecarea de acasă a ginerelui. Suferinţa bătrânei şi *verticalei* profesoare, imobilizată *la orizontală* în urma a două accidente cerebrale (primul, petrecut la ieşirea din cinematograf împreună cu nepoata ei după un film *„vechi“* cu Rudolph Valentino, este înregistrat cu precizie destabilizantă), o apropie numai aparent de nivelul fetiţei. Înainte de accident, bunica nu-şi arăta vârsta: înaltă, suplă, fotografiile mai vechi o arătau ca pe o frumuseţe; în prezentul relatării e fluierată admirativ pe stradă de către derbedei, se dă în leagăn precum nebuna oraşului, spre exasperarea edililor, nu ţine cont de cutume, are o atitudine mândră, de *jeunne fille* independentă, şi îi pune la punct prin câte-o replică bine aleasă pe interlocutorii semidocţi. Îi invocă, într-un context amuzant, pe suprarealişti, are o mică filozofie – cu tâlc – a gustului (*„prefer oricând savarina – amandinei“*), nu-i place Robbie Williams, dar ascultă la nesfârşit Jarvis şi *Common People*, încurajează, amuzat, lecturile nepoatei din ***Cavalerii Mesei Rotunde*** şi ***Mary Poppins***... În mod semnificativ, aflăm că ar fi putut să devină scriitoare; soarta a adus-o în situaţia de a rămâne profesoară la Câmpulung, dar femeia, departe de a se resemna, îşi face meseria cu pasiune şi responsabilitate. Un moment-cheie al naraţiunii are în prim-plan concertul „retro“ al fanfarei din Parcul Olga Bancic, pe care bunica îl gustă ca pe un aer proaspăt survenit brusc într-o existenţă îmbâcsită... Secvenţele cele mai puternice rămân totuşi cele dinspre final, cu „reflecţiile“ cinice ale îngrijitoarelor, cu debusolarea naivă a fetiţei în faţa spectacolului macabru al pregătirilor pentru înmormântare şi cu retractilitatea chinuită a bunicului bolnav, care, deşi epuizat, preferă să se ocupe la nesfârşit de treburile casei decât să-şi vadă soţia neputincioasă.

Corina Sabău e o prozatoare stăpână pe mijloacele ei şi – fapt esenţial – posedă o intuiţie profundă a existenţei şi a resorturilor umanului. ***Blocul 29, apartamentul 1*** este, până acum, cel mai bun debut în proză din acest an. Pentru ca autoarea să se impună însă, va trebui ca proiectul ei prozastic să depăşească, în viitor, spaţiul locativ prea restrâns pentru posibilităţile de care dispune.

DOINA PAPP

Sinucigaș fără vină

Teatrul Național București
Sinucigașul de Nikolai Erdman, traducerea: Maşa Dinescu
Regia: Felix Alexa
Scenografia: Diana Ruxandra Ion
Din distribuţie: Dan Puric, Costel Constantin, Adela Mărculescu, Ileana Olteanu, Marius Bodochi, Marius Manole, Tania Popa, Andrei Finţi, Maria Buză, Silviu Biriș

„Nu o reconstituire a perioadei sovietice m-a interesat în acest spectacol, ci un destin aflat în criză. În fața vieții de netrăit și a morții greu de împlinit."

Mărturia regizorului Felix Alexa pare a insista asupra perspectivei existenţiale din care e privită piesa lui Erdman, ***Sinucigașul***, în montarea sa, de unde şi actualitatea ei „perenă". Din păcate, la vremea când a fost scrisă (1928) şi chiar şi mai apoi (cenzura a interzis textul şi în România înainte de '89), problema lui Poţekalnikov nu a fost privită în relaţie cu destinul său, ci cu statul totalitar care-i condiţiona dreptul elementar la viaţă. Numai că, cetăţean liber prin natura sa, eroul lui Erdman aruncă în aer farsa absurdă în care devine personaj din clipa în care e împins la sinucidere de cei din jur, reprezentanţi „responsabili" ai unei societăţi viciate de populism şi demagogie. Dacă ar fi fost vorba doar de dileme filosofice, cenzorii nu s-ar fi sinchisit până-ntratât încât să-l condamne la exil pe autor şi să-i astupe pentru totdeauna gura. Problema era şi e că Poţekalnikov, aparent neangajat, poartă cu sine o ideologie a bunului simţ pe care autorul o ridică la rang de principiu, aşa încât, atunci când eroul său, de pildă, vorbeşte la telefon cu Kremlinul şi-i comunică tovarăşului Stalin că nu-i place marxismul, replica sună contrarevoluţionară. Ce subtilă punere a problemei în privinţa relaţiei politicului cu viaţa! Ca urmare, ***Sinucigașul*** este, prin talentul autorului său, o piesă genială filozofică, dar şi politică, agitând lozinci care în epoca în care a fost scrisă erau nepermise în ţara sovietelor. Meritul spectacolului este de a adânci mesajele ei puternice despre om şi stat, eliminând total riscul datării, dar făcând din metafizica subiacentă o platformă de dezbatere politică actuală şi azi.

Când am văzut piesa în intrepretarea pentru mine unică a lui Horaţiu Mălăele (*Teatrul Nottara*, 1992), mi s-a părut că satira vizează predilect inteligheņţia rusă, scriitorii ruşi care se sinucideau pe capete în anii '30-'40, cu un discurs laş, defetist. Spectacolul de acum de la *Teatrul Naţional* deschide evantaiul generos spre alte categorii compromise, care îşi dispută cu scriitorul cadavrul viu al lui Poţekalnikov. Galeria e completă şi viu ilustrată de actori bine distribuiţi, care fac din apariţiile lor momente de reţinut. Marius Bodochi, practicând poza şi retorismul gongoric al demagogilor perfecţi, Maria Buză, seducătoarea perfectă afectând ilar în rolul primadonei refuzate, Costel Constantin, duplicitar dar eficient în rolul administratorului de bloc, Andrei Finţi, ironizând fariseismul clasei preoţeşti, Marius Manole, în rolul unui comsomolist vigilent pe care ni-l face simptic prin obidă şi frică, Tania Popa, o soveţskaia jenşcina de la sursă ş.a.m.d. Celula societăţii n-ar fi fost completă fără celula familiei, aşa încât eroul e dotat cu o soacră foarte umană şi mereu perplexă, graţie compoziţiei aplaudate a Adelei Mărculescu, şi cu o soţie care tribulează între sentimentele adevărate de iubire faţă de soţul şomer şi dorinţele ascunse de bunăstare. Ileana Olteanu e cuceritoare în deruta ei. În fine, Dan Puric mizează pe abulia lui Poţekalnikov, respectându-i râsul amar şi jucând cuceritor un fel de rătăcire serafică prin lume, dar poartă în raniţa de mareşal secretul victoriei asupra prostiei şi minciunii, printr-un fel de dar de a-şi asculta simţurile şi a reacţiona mereu când şi cum trebuie. Nu e sarcastic, nici cinic, ci mai degrabă îndurător şi blând, ca un adevărat creştin pravoslavnic. Spectacolul realizat de Felix Alexa izbândeşte remarcabil şi datorită scenografiei Dianei Ruxandra Ion, care construieşte în fundal un perete de uşi duble, spaţiate spectaculos printr-un sistem de oglinzi, ducând astfel reprezentaţia, împreună cu şirul ceasurilor încremenite simbolic, spre dimensiunea metafizică dorită de regizor. Spre confirmare, apariţia copilului surdomut din finalul spectacolului, care ne aminteşte de Eugène Ionesco şi discursul ininteligibil al oratorului din piesa sa ***Scaunele***.

FESTCO sau cine mai râde la Comedie

Dacă genurile în teatru s-au amestecat de mult, trebuie să recunoaştem că un teatru care se declară pur şi simplu de *Comedie* e de neimaginat, iar un *Festival al Comediei* cu atât mai puţin. Pentru că, în cazul comediei mai ales, ceea ce Aristotel, în ***Arta poetică***, dar şi întreaga istorie a teoriei literar-teatrologice care i-a urmat definea a fi această specie a căzut în desuetudine de când râsu'-plânsu' s-a instalat în mentalitatea contemporană. Şi nu numai la români, mai ales că farsa tragică a devenit de notorietate în lume prin Eugen Ionescu. Mai sunt şi alte „impurităţi" stilistice în comedie, ceea ce ne îndreptăţeşte să asociem cuvântul unei structuri de bază a teatrului care proclamă ludicul, tot aşa cum drama evidenţiind personajul.

Acestea fiind zise, cine aşteaptă de la un festival cu termenul „comedie" în titlu spectacole eminamente umoristice, „de râs" ar putea fi dezamăgit. Chiar şi afişul creat cu bine cunoscuta-i iscusinţă de Horaţiu Mălăele ne sugerează asta, înfăţişând o siluetă întoarsă cu spatele care se opinteşte să scrie cuvântul comedie, din care nu reuşeşte să schiţeze decât primele două litere: *Co*. Mutanţii minează în integralitatea lui termenul, încât în interpretarea comediei actuale (cu referire strictă la dramaturgia românească) intervine relaţia dintre teatru şi o realitate care, cel puţin, obligă la nuanţe.

Selecţia într-un festival de comedie devine din această perspectivă tot mai dificilă, fiindcă, aşa cum s-a văzut şi la ediţia 2009 a *FESTCO*, râsul, menit nu doar să îndrepte moravurile, ci şi, tot mai des, să ne consoleze în faţa mizeriilor vieţii, o dă finalmente în plâns. Sau, în cel mai bun caz, în zeflemea sarcastic-grotească, care să evidenţieze absurdul.

Din această categorie de comic, am avut parte în *Festivalul de comedie* de la Bucureşti de câteva exemple sugestive, piese de I.L. Caragiale (***Conu Leonida față cu reacțiunea***), de Eugen Ionescu (***Scaunele***) sau ale unor reprezentanţi de azi ai genului, ca Matei Vişniec, autor la care absurdul se topeşte în poezie. Ca în piesa ***Buzunarul cu pâine***, care a luat *Marele Premiu* în spectacolul realizat şi interpretat de Oana Pellea şi Sandu Mihai Gruia. Amuză şi ne lasă perplecşi cele două personaje ale lor, doi clovni, care inventează o poveste despre un câine aruncat într-un puţ, pentru a ne trezi solidaritatea cu cei în suferinţă şi mila creştină.

Mult mai puternic, spectacolul ***Mansardă la Paris***, după piesa aceluiaşi autor, realizat de Radu Afrim (*Premiul pentru regie*), la *Centre Culturel Kulturfabrik* de la Luxemburg, elogiază recursul la memorie în replică la tendinţele de nivelare din prezent. Filosoful Emil Cioran, care-i inspiră aici lui Matei Vişniec reflexiile despre singurătate, moarte, patrie şi exil, este, aşa cum mărturisea autorul, ultima redută a gândirii pure, a filozofului adevărat într-o lume care comercializează totul şi, poate cu atât mai mult, ideile. În interpretarea unei trupe internaţionale performante, cu Constantin Cojocaru în rolul principal – revelaţia premiată a spectacolului –, ***Mansardă la Paris*** a produs

Dorina Chiriac în *Ioana și focul*, regia Cătălina Buzoianu

umor involuntar, pe fondul unei discuţii grave despre destinul simbolic al filosofului român sfârşind în exil, bolnav de Alzheimer.

Foarte curtat a fost şi numele lui Mihail Sebastian. După ce, în anul centenarului, nu s-a prea vorbit de el, festivalul l-a redescoperit printr-o serie de reprezentaţii, dintre care remixul ***Jocul de-a vacanța*** de la Baia Mare, în regia lui Radu Afrim, a făcut ordine în problema valorificării clasicilor. Zmotocit bine, liricul Sebastian a devenit un autor de farse macabre, născute în capetele alterate de stresul corporatist al unor funcţionari de azi (foste personaje în piesa lui Sebastian), cu toate ingredientele de context, de la calculatoare la fast food, de la devieri comportamentale şi sexuale la evadări într-un supranatural de plastic.

Despre reinterpretări e vorba şi în ***Ioana și focul*** de Matei Vişniec, aici fiind în joc evenimente şi personaje ale istoriei: Ioana d'Arc şi focul rugului care condamnă libertatea spirituală şi repune pe tapet deontologia istoricilor. Scriitura elastică, care foloseşte procedeul teatrului în teatru pentru a putea lua distanţă de evenimentele evocate, e exploatată cu asupra de măsură de regizoare, Cătălina Buzoianu fiind aici în elementul ei în materie de invenţie scenică şi joc cu actorii. Echipa tânără răspunde cu bucurie provocării, lăsând loc decupajelor „serioase", când spectacolul se întoarce în timp pentru a reda povestea. Meneurul e Marius Manole (*Premiu de interpretare*), când jucăuş, când meditativ, când lucid, când visător, valsând pe o gamă a expresivităţii corporale în care excelează. Dorina Chiriac e Ioana, obţinând un binemeritat *Premiu de interpretare*. Transmite siguranţă, înţelepciune şi o ironie amară la adresa gândirii dogmatice. Are şi mult farmec ataşant, ca de obicei.

Printre spectacolele programate la *FESTCO* a făcut o bună impresie şi producţia *Teatrului Național din București* ***Șapte dintr-o lovitură*** de Lia Bugnar, regia Ion Caramitru, în mod ciudat ocolită de premii. Spectacolul e semnificant, mai cu seamă prin miza socio-culturală a textului, dincolo de intenţia mărturisită a realizatorilor de a da de lucru celor mai tineri angajati în trupă. Lia Bugnar, care a scris special piesa, se războieşte credibil cu mafia televiziunilor comerciale care manipulează cu agresivitate publicul şi-l alienează până-ntr-atât, încât mulţi ar vrea la rândul lor să le folosească în beneficiu propriu. Personajele alese sunt reprezentative, după o schemă oarecum landemână, care panoramează peisajul uman de lângă noi din perspectiva dramelor cotidiene. Regizorul Ion Caramitru intervine spectaculos pentru a insera fragmentele filmate, tutelând din off, cu vocea sa gravă, înscenarea acestui *reality show* în care actorii intră şi ies din roluri în stil pirandellian. Toţi sunt buni, dar mai ales Carmen Ungureanu, aşa plângăcioasă şi desuetă cum e, Mihai Calotă, cam acelaşi mereu, dar aici i se potriveşte genul, şi Florin Lăzărescu, fante de Obor cu cârlig la public. Sângele de plastic filmat în gros-plan pe faţa personajului care cedează nervos şi se sinucide în final, forţează însă într-o direcţie improprie piesei. Ar fi putut lipsi.

În fine, bine plasat şi mediatizat în peisajul cultural bucureştean, *FESTCO* a fost aplaudat de o mulţime de spectatori, care au trecut peste pulberea Lipscanilor răscolită de buldozere pentru a poposi la dinamicul *Teatru de Comedie* care a găzduit evenimentul.

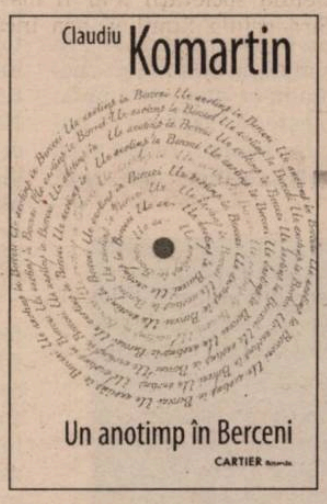
DANIEL CRISTEA-ENACHE

Disperare cu stil

Spre finele plachetei sale ***Un anotimp în Berceni***, Claudiu Komartin inserează un text „autentist", dat fireşte cu litere mici: ***să nu scriu (jurnal)***. Prima strofă este una melancolic-alcoolizantă, paşii poetului proiectat ca personaj apucând tot mai rar pe vechile rute bahice: *„rar, tot mai rar îmi iese în cale câte o cârciumă proletară, cu/ mese vechi acoperite cu muşamale murdare, peste care lămpile/ îşi revarsă lumina cirotică şi unde, la ziuă, alcoolicii ruşinoşi/ cântă şi râd, iar mai apoi cad de pe scaune ca popicele, dintr-un/ singur blând bobârnac al lui Dumnezeu"*. Frumuseţea acestui tablou vivant e tăiată, în strofa următoare, printr-o autoreferenţialitate explicită, a scriitorului conştient că orice experienţă existenţială poate deveni o temă literară. Ba chiar un clişeu generaţionist: *„să nu scriu despre băutură, acum când toată lumea o face, atât/ de uşor, de locvace... să nu scriu despre aşteptare şi agitaţie,/ despre mânie şi încântare; despre nopţile tulburi cu punţi sub-/ ţiri peste care treci doar cu ochii închişi, despre uimiri şi între-/ zăriri, să nu repet că tot ce contează e poezia venită din compa-/ siune, şi nu poezia-uzură, făcută din creier, din încheietură"*.

Arta poetică, incluzând eschiva şi delimitarea, e modulată aici cu efecte aproape incantatorii (asupra autorului însuşi mai mult decât asupra lectorului), păstrând un rest de ambiguitate. Între afectele, sentimentele, stările şi experienţele personale şi translarea, operarea lor lirică s-au interpus numeroşi textieri care au compromis în bună măsură şi tematica în sine, şi utilizarea ei creativă. Realitatea interioară continuă să fie explorată, prin buza sticlei sau în febrele nopţii; însă accesul poetic la ea este perturbat, dacă nu obturat, de o manieră şi o modă în curs de constituire. De o „productivitate" compromiţătoare. *„Să nu repet"* poate fi aşadar citit în două moduri: „să nu repet [*după alţii*] că tot ce contează e poezia venită din compasiune" ori „să nu repet [*să nu mai insist*] că tot ce contează e poezia venită din compasiune". Nuanţa contează. Dacă în prima variantă *„poezia-uzură, făcută din creier, din încheietură"* este apărată indirect de către poetul nostru disident, în a doua, dimpotrivă, el o respinge net, imputând-o altora.

Un anotimp în Berceni ilustrează pe numeroase pagini acest efort al lui Claudiu Komartin de a-şi regândi şi reformula poezia. La al treilea volum, după ***Păpuşarul şi alte insomnii*** (2003) şi ***Circul domestic*** (2005), textualismul cu nervuri livreşti, aluziile şi incidenţele culturale, regia ţinând cont de toate detaliile, histrionismul (prea) bine montat, gesticulaţia şi poza de *dandy* suferind cu stil – toate acestea încep să fie percepute ca insuficiente. Paradoxul e că autorul, hiperlucid, nu-şi mai poate cenzura reflexele culturale; şi nu-şi poate fisura în nici un fel autocontrolul. Să vedem cum se face priza naturalistă la o scârboasă realitate înconjurătoare: *„în unele seri de iarnă, în gospodăria bunicilor din Chircani/ tătuca se repede cu ură-ntre porci/ zguduit de tuse/ iar cuvintele-i aspre duhnesc a dializă/ şi a alcool.// Muci întăriţi şi bale amestecate cu borâtură/ i se preling pe bărbie/ dar vierilor tot nu le dă pace./ Aşa l-am găsit într-o noapte: zăcând în noroi/ printre râturile pofticioase şi-nsângerate"*. Pe următoarea filă din ***Poemele cu tătuca***, o



Claudiu Komartin, ***Un anotimp în Berceni***, poeme, colecţia *„Rotonda"*, *Editura Cartier*, Chişinău, 2009, 72 p.

lentă descompunere baudelairiană: *„Simţi de acum cu cât poftă îţi joacă larvele morţii-n plămâni/ dar tot te găsesc în clipele de răgaz trăgând din ţigară/ şi mirosul amărui de cheag, de puroi şi gudron/ care-ţi iese din carne tot timpul/ e pentru mine parfumul tristeţii/ şi-al descompunerii lente."*. De asemenea, un expresionism cvasi-didactic, cum scrie la carte: *„La început credeam că aşa trăiesc oamenii/ dar i-am văzut umblând dezinvolţi/ umilind toate lucrurile mişcătoare din jur/ îi urmăresc zilnic pe străzi poftesc după corpurile lor/ devenite cu anii tuburi diforme hrăpăreţe şi reci"* (***Sub carnea***). Acelegilor lui de generaţie e dată de situarea în interiorul unui cod al continuităţii. Prezentul din versurile lui este unul artistic, iar nu social-istoric, ca la *fracturişti* de tipul lui Marius Ianuş şi al Elenei Vlădăreanu. Realitatea postrevoluţionară e filtrată, senzaţiile sunt mediate, reflexele însele, cum spuneam, sunt condiţionate cultural. Dacă nu scrie *„din încheietură"*, adică facil, mecanic, poetul acesta pe cât de tânăr, pe atât de elaborat compune întotdeauna *„din creier"*, lucrând şi prelucrând textul, dirijând conştient fluxuri de semnificaţie, fără sincope datorate rezistenţei materialului. Când apar, ezitările sunt de fapt calculate; la fel, anxietăţile, angoasele, disperările eului, desfăşurate pentru a fi resorbite în scriitura impecabilă: *„Dacă tu nu mai eşti, ce mai rămâne între mine şi moarte?/ Paiele împrăştiate de furtună, iarba îngălbenită,/ un câine bătrân şi surd care latră în noapte?// La noi, lumea se încaieră pentru orice fleac./ Paţanii înjură şi duşmănesc, omorurile se ţin lanţ,/ însă pe lumea celalaltă, discută încrezători Boris şi Vitea,/ asemenea silnicii sunt mai rare./ Cel mult două pe săptămână – şi, spunând toate acestea,/ râd şi se bucură şi vorbesc tot mai tare.// Dacă tu nu mai eşti, ce mai rămâne între mine şi moarte?/ Poate un câmp cu maci negri, peste care/ plutesc mari păsări de pradă, ca într-un vis...// încălziţi de tărie, copiii Liubei lovesc cu pumnul în masă/ şi vorbesc cu înflăcărare despre paradis"*.

Poemele cu tătuca, secţiunea cea mai pregnantă a cărţii, oferă un melanj în care toate ingredientele (şi categoriile de care aparţin) pot fi recunoscute. Şi apoi, încă o dată sortate: regionalisme grele basarabeneşti şi efluvii moderniste, personaje familiale, localizate (bătrâna Liusia, mătuşa Polina, fratele mai mare Oleg) şi receptori confesivi dintr-un alt cadru (*„întocmai domnişoară:/ tătuca e doar o carcasă de celule în descompunere"*, *„flegma sa verde, surioasă, e râul/ blestemat în care ne înecăm tinereţea"*); fărâme desprinse, aparent, dintr-o viaţă sordidă, în fond elemente de scenerie morbidă, etalate şi intensificate poetic. Boala tatălui va fi asistată în toate simptomele şi dejecţiile ei, atât de progenitura înspăimântată la modul cuviincios-tradiţionalist, cât şi de către autorul care punctează, odată cu alunecarea spre moarte, semnificaţia ei morală: *„Cine se zvârcoleşte mai tare ca tine?/ Cine suferă,/ cine se dă de ceasul morţii,/ cine e mai orb decât tine, mai vanitos, mai smintit?/ Stricăciunea îţi lucrează în oase şi nu-i nimeni pe lume/ să te poată-ajuta.// Când tusea te lasă, râgâi şi te băşeşti cu poftă, ai poate/ impresia că astfel trupul mai scapă de rău şi/ se îndepărtează de moarte./ Cine se iubeşte mai mult decât te-ai iubit tu/ o viaţă întreagă, tătucă?/ Deznădejdea noastră te ţine în viaţă"*. Într-un registru complet diferit (al graţiosului dansant), dar cu aceeaşi atenţie distributivă pentru detaliile compoziţionale, ***Un dans matinal*** arată virtuozitate coregrafică: *„Deşteptat dintr-o dată de o mireasmă/ pentru care, către amiază, îţi vei aminti să-l lauzi/ pe bătrânelul Filip, grădinarul cel migălos/ cu surâsul larg şi mâini delicate.// Ştii încotro să te-ndrepţi – în zori, cei dintâi treziţi/ urmăresc cu blândeţe procesiunile vietăţilor mici.// De-a lungul aleilor ce coboară în pantă dinspre colină,/ găseşti vlăstari tineri, înălţându-se iute/ în pulberea verii./ Mai încolo, cimişirul îşi reia cântectul/ întrerupt de cu seara, împins de o iubire ascunsă.// Ştii încotro să te-ndrepţi – pisicile se dezmorţesc după somn/ printre flori, prin unghere,/ se hârjonesc,/ adulmecă-n aer,/ mustăţile zbârnâie:/ natura comunică prin curioase vibraţii.// Se deschide o poartă: cu mers potrivit, o tânără/ păşeşte în stradă. O priveşti încântat de la geam,/ iar ea îţi zâmbeşte. Dispare într-o arcadă,/ apoi se arată din nou.// Un dans matinal. Un capriciu. O joacă./ I-ai pune pe frunte frunze de laur./ Foarte încet, prin părul fetei trece o boare de vânt,/ ca peste o plajă presărată cu solzi fini de aur"*.

Claudiu Komartin şi-a creat, indiscutabil, un culoar distinct în literatura ultimilor ani, pe care performează cam de unul singur, punându-şi în actul liric propriii avatari. Până la veritabila complexitate în omogenitate a adevăratei poezii, mai e puţin de lucrat.

Scriitori şi cititori

(Urmare din pag. 1)

paharului: acum zece ani lucrurile stăteau mult mai rău. Acum zece ani cu greu găseai în România o editură care să publice pe propria cheltuială un scriitor vag cunoscut şi, eventual, să se aştepte la recuperarea cheltuielilor. Azi scriitorii români sunt citiţi – atâta cât sunt – şi la ei acasă, şi în străinătate. Iar cele câteva mii de cititori, selectaţi în majoritate din aşa-numita *upper middle class*, reprezintă un grup populaţional instruit, receptiv la mesajul artistic.

Şi totuşi, ne scapă, zic eu, câteva zeci de mii de potenţiali cititori. Şi câteva zeci de mii de spectatori – de film, de teatru... În paralel cu această renaştere culturală locală, a avut loc un fenomen mai puţin spectaculos, dar care, pe termen lung, va fi extrem de dăunător: limitarea accesului la cultură a unor grupuri masive de populaţie, cum ar fi cea de la sate şi cea din micile oraşele izolate ale ţării. Acest fenomen, concomitent cu prăbuşirea sistemului educaţional românesc, mă face să fiu temător în privinţa viitorului. Un scriitor scrie în primul rând pentru cititorii de-acasă. Problema e câţi cititori vor mai exista în acest „acasă" peste zece-douăzeci de ani.

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***
cu sprijinul *Uniunii Scriitorilor din România*
Redactor-şef: **Gabriela Adameşteanu**
Cronică literară: **Paul Cernat**; Cronică de teatru: **Doina Papp;** Cronica debuturilor: **Bianca Burţa-Cernat;** Cronică film/muzică: **Răzvan Brăileanu;**
Arte vizuale: **Daria Ghiu**.
Secretar general de redacţie: **Cristina Spătărelu**; Tehnoredactare: **Nicolae Rusu**; Editare, corectură, contabilitate, difuzare: **Mara Ştefan, Ludmila Ionescu**.
B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

BIANCA BURŢA-CERNAT

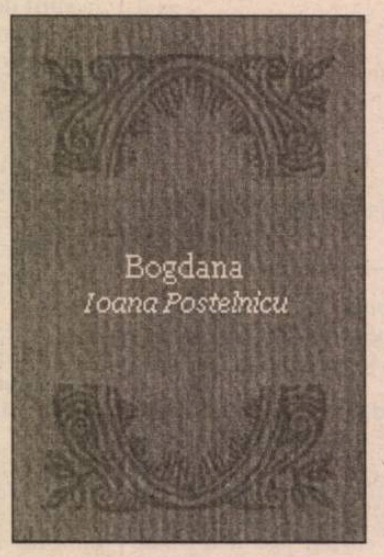
Un roman cu un singur personaj

La sugestia lui E. Lovinescu, Ioana Postelnicu îşi rescrie – în cursul anului 1938 – romanul din care citise la cenaclu mai multe pagini şi, la sfârşit, i-l încredinţează criticului spre stilizare. În aşteptarea debutului editorial al protejatei sale, Lovinescu intervine pentru publicarea unor fragmente de roman în ***Revista Fundaţiilor Regale*** şi în ***Azi***. Ieşirea la rampă a acestei noi scriitoare, văzute de critic ca o creaţie a sa, este atent pregătită; odată încheiat romanul, Lovinescu începe să poarte tratative cu diferiţi editori şi, după ce reuşeşte să plaseze manuscrisul la *Editura Librăriei Socec*, se implică foarte însufleţit în promovarea efectivă a ***Bogdanei***, redactând note de semnal (nesemnate!) pe care le trimite mai multor cotidiane (***Seara***, ***Capitala***, ***Timpul***, ***Semnalul***) – *„Un roman care va lansa o nouă autoare“*; *„Săptămâna cărţii vine cu revelaţia unui nou talent“* – şi împărţind exemplare din roman. Articolul sintetic despre literatura feminină apărut în ***R.F.R.*** e scris, citim într-o însemnare din jurnalul criticului, *„tot pentru Popea“*. Lovinescu îşi asaltează cunoscuţii din lumea literară cu recomandarea de a citi ***Bogdana:*** *„Sfârşesc art.* Lit. Feminină *p.* R.F.R. *Merg la Camil Petrescu şi îi las art. şi exemplar* **Bogdana** *cu o dedicaţie falsificată! Timpuri! (...) Conv. telef. cu Vladimir Streinu totdeauna sentimental – despre Popea“*... Ceea ce nu-l împiedică totuşi să noteze, la câteva luni după lansarea (cu destulă pompă a) romanului: *„Popea scrie atât de mediocru, încât toată poezia ce o acumulasem a dispărut. De ce e atât de banală?“*.

Bogdana este un roman inegal, aşternut pe hârtie cu febrilitate, cu o plăcere a scriiturii din care ies deopotrivă pagini de certă acuitate analitică şi pagini de un lirism excesiv. Într-o convorbire cu Otilia Ţeposu, scriitoarea nonagenară, surprinzător de dezinhibată, afirmă că scrisul îi oferă *„o bucurie aproape sexuală, atât este de intensă“*; şi adaugă: *„Eu scriu uşor, vorbele, metaforele ţâşnesc ca dintr-un izvor“*. Dintre prozatoarele noastre interbelice cu (relativ) relief Ioana Postelnicu se apropie cel mai mult de ceea ce teoreticienii/teoreticienele „scriiturii feminine“ înţeleg prin *„a scrie cu propriul trup“*; proza ei de început (aceea publicată înainte de 1948) pare a ţâşni dintr-un preaplin al trupului avid de senzaţii – trăite intens, cu riscul punerii între paranteze a raţiunii –, se hrăneşte din analiza experienţelor corpului, mai precis ale *corpului feminin*, cu pulsaţiile sale distincte şi cu relaţia tensionată pe care o întreţine cu masculinul. În cazul de faţă stările de conştiinţă îşi au rădăcina în fiziologic, iar luciditatea este mai mult o prelungire a senzaţiei, o retrăire a acesteia prin rememorare, decât atributul unei minţi capabile de detaşare şi de problematizare. Tema corporalităţii feminine ostentative, neeufemizate e de identificat şi la Hortensia Papadat-Bengescu, model declarat al Ioanei Postelnicu, doar că la creatoarea Hallipilor analiza senzaţiei e însoţită de o mult mai pregnantă reflexivitate şi subordonată unei viziuni complexe asupra umanului. În vreme ce, la autoarea ***Bogdanei***, corpul – hipertrofiat – ocupă tot spaţiul narativ, blocând accesul la o perspectivă mai largă asupra lumii.

Bogdana este, s-ar putea zice, un roman cu un singur personaj: o femeie care se complace într-o deconcertantă inactivitate, simţindu-şi vidul, dar nereuşind să-l umple cu altceva în afară de amintiri, de fantasme, de aspiraţii nelămurite. Restul personajelor sunt siluete abia schiţate, prezenţe episodice, proiecţii fantomatice ale unei minţi îmbolnăvite de singurătate. De aici vine impresia de straneitate a atmosferei: din conturarea unui cadru pe care îl însufleţeşte (întrucâtva) numai această eroină abulică, Bogdana. Majoritatea secvenţelor narative o surprind pe Bogdana claustrată într-un apartament unde domneşte o linişte de moarte, privind de la fereastra camerei sale minimele variaţii ale peisajului, măruntele întâmplări ale străzii sau, alteori, hoinărind (tot singură) pe străzi. În doar câteva secvenţe eroina e văzută printre oameni, alături de ei, dar întotdeauna extrem de stingheră: scene de familie (niciodată armonioase), un bal la o şcoală de fete şi o serată unde Bogdana dansează (ambele terminate penibil), câteva scene conjugale (fie banale, fie violente) şi, în sfârşit, o aventură amoroasă ciudată, sfârşită dezamăgitor. Ceea ce „se întâmplă“ efectiv în spaţiul romanului se poate rezuma într-o frază sau două: formând la întâmplare un număr de telefon, Bogdana găseşte un bărbat necunoscut, la fel de singur ca şi ea; ia naştere o idilă „telefonică“, alimentată de imaginaţia naivă a eroinei, dar când, după câteva săptămâni de iluzii, cei doi se întâlnesc în sfârşit faţă în faţă, tot mirajul se spulberă. Romanul începe cu o scenă în care Bogdana aşteaptă *„înfrigurată“* să primească un telefon de la iubitul *„enigmatic“* şi se încheie cu întoarcerea femeii acasă, tot într-o stare de febrilitate, după cel dintâi şi totodată cel din urmă rendez-vous cu necunoscutul Val. Intervalul dintre aceste momente e umplut cu secvenţe analeptice prin care se reconstituie, pe un fir cronologic cuminte, trecutul eroinei: copilăria ei traumatică, adolescenţa nevrotică, „istoria“ mariajului – acceptat din plictiseală şi dintr-o acută lipsă a voinţei – cu un bărbat pe care nu-l iubeşte.

Bogdana ilustrează o tipologie a femeii-umbră, care îşi acceptă cu durere, dar fără revoltă condiţia. O educaţie coercitivă şi discriminatorie a obligat-o să rămână şi la maturitate *„mică, firavă, strecurându-se printre fiinţe, aşa ca aerul, fără s-o simţi. Plantă ce răsare şi se menţine într-o scorbură întunecoasă, hrănindu-se din te miri ce raze de soare strecurate zgârcit până la putregaiul în care erau înfipte rădăcinile“*. În copilărie, creşte nebăgată în seamă, cu desăvârşire neglijată de o mamă care, ghidându-se după un implacabil instinct feminin, se îndoieşte că Bogdana ar putea deveni vreodată un exemplar feminin reuşit şi îşi revarsă toată grija maternă asupra fiicei mai mari,



Ioana Postelnicu, ***Bogdana***, reeditare, *Minerva*, 1979

Elena, fetiţa întotdeauna *„gătită ca o prinţesă mică“*. Bogdana, fetiţa *„uscăţivă“*, cu *„părul roşcat (...) veşnic lăţos“*, hipersensibilă şi retractilă, pare din start descalificată într-o eventuală „cursă“ a feminităţii înfloritoare, sigure de sine. Ea e privită, de aceea, ca un accident, ca un defect stânjenitor înscris pe „blazonul“ familiei. Asupra sa apasă stigmatul de a nu fi frumoasă. În adolescenţă suferă înfrângerea de a nu putea atrage atenţia nimănui – *„Parcă ar fi fost fum“*. Când îndrăzneşte în sfârşit să pretindă ceva, o rochie nouă, pentru primul ei bal, stârneşte nedumerire: *„Bogdana nu ceruse niciodată nimic până atunci. Mâncarea, îmbrăcămintea, cărţile, toate le primea indiferentă. Nu arăta vreo bucurie“*. Rochia multdorită nu se potriveşte însă cu trupul său neîmplinit, aşa că Bogdana suferă o nouă înfrângere: repliată autist în sine, ea e singura care se priveşte cu admiraţie.

Adolescentă, Bogdana e la antipodul triumfătoarei Diana din romanul Cellei Serghi. Păcatul ei „capital“, urâţenia, e mai greu de ascuns decât acela al Dianei Slavu, provenienţa socială obscură. Faţă de anatema societăţii – exprimată prin ignorare, în cazul Bogdanei, ori prin repudiere, în cazul Dianei –, cele două eroine reacţionează diferit: prima se retrage într-o singurătate nevrozantă, cea de-a doua alege să înfrunte dispreţul celor mai bine plasaţi decât ea. De aici şi două formule epice diferite: în ***Bogdana***, o viziune mioapă şi o focalizare (de foarte aproape) asupra personajului feminin claustrat într-un spaţiu limitat; în ***Pânza de păianjen***, o epică dinamică şi o mare deschidere, a eroinei şi a vocii naratoriale deopotrivă, faţă de lumea din jur. De aici, totodată, şi o diferenţă de impact între cele două romane, în favoarea Cellei Serghi.

Pierzând la capitolul anvergură, ***Bogdana*** câştigă totuşi în intensitate, în profunzime analitică. Din hipertrofierea detaliilor senzitive şi perceptive ia naştere proza stranie a corporalităţii – o corporalitate exhibată, obsesivă, suficientă sieşi. Mai întâi, în paginile despre copilărie şi adolescenţă, corpul eroinei e văzut ca semiabsenţă, ca accident, ca semn al neîmplinirii; în el *natura* feminităţii nu şi-a actualizat pe deplin potenţialităţile. Cu atât mai şocantă e ecloziunea sa ulterioară, târzie, neprevestită de nimic. S-ar zice că unicul ideal al adolescentei Bogdana e acela de a ieşi din indeterminare, de a dobândi un corp *vizibil*, nu unul *„de fum“*, prin care privirile celorlalţi trec nepăsătoare, un corp cu carnalitate armonioasă, capabil să dorească şi să deştepte dorinţe. La maturitate, corpul chinuit, odinioară minimalizat, al Bogdanei îşi ia în fine revanşa: fata descărnată, cu piele pergamentoasă dobândeşte – ca pe un dar otrăvit însă – îndelung visatul corp de femeie. Centrată exclusiv pe o puternică senzualitate, eroina nu a ieşit încă din umbră. Ea este *doar corp*, se bucură doar de o obscură viaţă organică, tânjind după un „altceva“ nedefinit. Trăieşte într-o continuă somnolenţă (stare pe care vocea naratorială o denumeşte ca *„o ameţeală dulce şi un nesfârşit dor de somn“*) şi pasivitatea ei imperturbabilă o reduce, în ochii singurului om pe care îl vede zilnic, soţul, la statutul de obiect.

Roman al *interiorului* domestic şi al *interiorităţii* feminine, ***Bogdana*** nu este totuşi şi un roman al intimităţii calde, protectoare. Perspectiva unui spaţiu casnic idilic, unde corpul şi sufletul deopotrivă se destind, se revitalizează după confruntarea cu zgomotul lumii largi, este, de fapt, până târziu în literatură, caracteristică pentru o percepţie masculină. Văzut din unghi feminin, din postura „vestalei“ destinate să întreţină focul căminului, acelaşi spaţiu domestic apare nu de puţine ori ca opresiv, creator de nevroză. Căci, pentru personajul feminin şi pentru autoarea aflată în spatele acestui personaj, „acasă“ nu înseamnă refugiu temporar, ci fixare definitivă, nu e un mediu unde individualitatea (femeii) se dezvoltă în voie, ci unul al depersonalizării, al renunţării la sine în favoarea celuilalt/celorlalţi.

În paginile în care, sondând inconştientul tenebros al eroinei, autoarea reuşeşte să transcrie panica în faţa obiectelor străine, reci, ostile, simpla prezenţă a obiectelor – a mobilei, a tablourilor, a fleacurilor decorative – produce angoasă, declanşând viziuni de coşmar, nu străine de maniera lui M. Blecher. Ca şi în ***Întâmplări în irealitatea imediată*** sau în ***Vizuina luminată***, alterarea percepţiei lucide, distorsiunea liniilor realităţii, plonjonul într-un vis rău, trăit cu ochii deschişi sunt efecte ale unei claustrări prelungite şi ale permanentizării unei stări maladive. Şi la Blecher, şi în ***Bogdana*** criza declanşatoare de halucinaţii are la origine un sentiment al vidului – determinat de confruntarea cu limitele trupului bolnav, în primul caz, şi de psihicul *borderline*, în al doilea caz. Pentru Bogdana obiectele/imaginile cele mai familiare capătă adesea dimensiuni/semnificaţii ameninţătoare. O pasăre desenată pe capacul unei bomboniere se transformă într-o *„umbră neagră şi mare, ca o pasăre răpitoare, cu aripile desfăcute şi întinse peste jumătate din perete“*; umbre fantomatice dobândesc şi alte obiecte inofensive: sfeşnicele şi vazele de pe bufet, un termometru de perete, hainele din şifonier. O nelinişteste mai cu seamă un tablou cu o bufniţă *„cobitoare“*, *„cu ochii îndreptaţi mereu asupra ei“* – imagine pe care o asociază inconştient cu existenţa soţului detestat. Ceea ce trebuie remarcat este că autoarea are priză directă la acest spaţiu abisal tortuos, că reuşeşte să capteze firesc, fără exces de explicaţii, de raţionamente, imaginile inconştientului. Principala izbândă a Ioanei Postelnicu în ***Bogdana*** este tocmai această acuitate în analiza abisului.

BERNARD COMMENT

Arhivarul

N. în 1960, la Porrentruy, fiul pictorului Jean-François Comment ● a studiat la *Universitatea din Geneva*; stabilit la Florenţa în 1985; lector la *Universitatea din Pisa*; în 1990, se stabileşte la Paris; absolvă *École des Hautes Études en Sciences Sociales* (1992) ● a publicat volumele: ***L'ombre de mémoire***,1990, ***Le XIXe siècle des panoramas***, 1993, ***Même les oiseaux***, 1998, ***Le colloque des bustes***, 2000, ***Un poisson hors de l'eau***, 2004; autor de scenarii împreună cu Alain Tanner (***Fourbi***, ***Requiem***, ***Jonas et Lila à demain*** şi ***Paul s'en va***) şi corealizator, împreună cu Bertrand Theubet, al unui documentar/film de ficţiune (***Le pied dans la fourmilière***); autor dramatic (povestirea ***L'ongle noir*** a fost iniţial piesă de teatru), a lucrat pentru radio (secţiile ficţiune şi documentar) ● scrie cronici la *Tribune de Genève* (1993 şi 1997); colaborator la emisiunea ***Presque rien sur presque tout*** de Patrick Ferla, la *Radio Suisse Romande* (până în 1997); editor la editura *Denoël* (1998– 2001); director, secţia ficţiune la *France Culture* (1999–2004); coordonator al colecţiei *Fiction & Cie*, editura *Seuil* (din 2004); publică în *Nouvelle Revue Française*, *Art Press*, *Inrockuptibles* etc. ● preşedintele comisiei „Roman" a *Centre National du Livre* (din 2005)

I

De câte ori nu am repetat că era mai bine să priveşti lucrurile cu detaşare şi să răspunzi curiozităţii statului printr-o indiferenţă suverană? În orice caz, este de ajuns să priveşti modul în care Administraţia cenzurează dosarele, maschează sursele şi numele, pentru a înţelege cât de iluzoriu este gândul de a afla totul şi de a stabili întreg adevărul despre maşinaţiunile din umbră. [...]

Cu atât mai mult, dacă stai bine şi te gândeşti, simplul fapt de a redacta o cerere şi de a dori să îţi vezi dosarul, dosarul acela afurisit care ajunge să umple toate coloanele tuturor ziarelor, fiecare descoperind în el câte ceva şi indignându-se cum de a fost posibil aşa ceva în ţara noastră atât de curată, afişând atâta transparenţă, cea mai veche democraţie din lume, cum ni se repetă zilnic, garanţia drepturilor omului şi dreptul la iniţiativă şi dreptul la referendum, toată abureala din manualele şcolare, ei bine, simplul fapt de a cere organelor centrale ceea ce fusese consemnat, interpretat, presupus în legătură cu propria-ţi persoană măruntă înseamnă să fii îndosariat la rândul tău şi, prin urmare, inclus în aceeaşi logică din care fusese dedusă supravegherea generală, pardon, „apărarea generală". Înseamnă să intri în jocul tracasant al Administraţiei şi să confirmi temeiul presupunerilor făcute de ea. Pe scurt, înseamnă, pe de-o parte, să te laşi dus de nas că Administraţia ar putea fi vreodată transparentă şi, pe de altă parte, să justifici lipsa ei de transparenţă faţă de ameninţarea indivizilor care se considerau ei înşişi duşmanii ei. [...]

La început m-au ascultat. La urma urmei, în anii glorioşi, avusesem uneori dreptate, cu argumentele mele alambicate, în urma cărora dobândisem o oarecare legitimitate, dacă nu chiar prestigiu. Pe urmă au zâmbit: hotărât lucru, despicam firul în patru. Apoi s-au impacientat. Şi în cele din urmă m-au ignorat. Era un prilej mult prea bun pentru a arăta că regele este gol, pentru a denunţa tirania statului, toţi fasciştii ăia care trag sforile – tot atâtea formule scoase la suprafaţă prin excitaţia actualităţii. Toţi au dat năvală, voiau să ştie, să dezvăluie, să aducă la lumină amploarea şi gravitatea acestui scandal. Fiindcă aveau acum mijloacele juridice.

*

Primele documente au început să le parvină celor care au depus cerere printre primii după două-trei luni, Ministerul Administraţiei Publice efectuase trierea documentelor în care informaţii considerate confidenţiale sau dăunătoare unor terţi fuseseră acoperite de linii negre şi opace, fapt care a stârnit o indignare zgomotoasă.

De cine îşi bătea joc statul? Nimeni nu ar cădea într-o asemenea capcană! Însă orgoliul, vanitatea şi-au regăsit rapid echilibrul. Trebuia să îi vedeţi pe tovarăşi plimbându-se cu teancurile de dosare în braţe, ridicaţi pe neaşteptate la rangul de foşti luptători, de eroi ai subversiunii sau ai rezistenţei, puţin mai lipsea şi erau decoraţi, deşi dosarele meritau mai mult, erau mai vizibile, mai spectaculoase. Câte pagini are dosarul tău? Zău? Şi al tău? Douăzeci şi cinci! Sau: al altuia are kilograme...

Da, trei kilograme şi praf, nici mai mult nici mai puţin, devine o chestiune de kilograme, glorie măruntă şi colesterol, nu puteam să rămân nepăsător, privindu-i cum se împăunează cu şi îşi înfrumuseţează tinereţea, lăsând să se înţeleagă că pericolele şi riscurile sporeau de la o zi la alta, iar eu nimic, încremenit în refuzul meu încăpăţânat de a întreprinde cel mai neînsemnat demers, redus la tăcere. Tot trecutul meu să fie uitat, ascuns de efectul prea vizibil al dosarelor lor, exhibate cu atâta mândrie de parcă ar fi primit Crucea de Război.

*

Până şi Corinne a sfârşit prin a se implica. La început mă susţinuse, mi se recunoştea prin asta integritatea, rigoarea analizei, totdeauna fusesem un lider, condusesem mai multe mişcări, nu eram unul dintre puştanii cu caş la gură, gata să se lase epataţi de manevrele grosolane ale Administraţiei, Marea Fiară Centrală, însă, încetul cu încetul, a cuprins-o o stinghereală, era jenată că nu aveam nimic concret, nimic palpabil să pun pe tapet. Bineînţeles că aş fi putut să scotocesc prin arhivele mele, toate acele broşuri pe care le inspirasem, le redactasem şi rapoartele organizaţiei, şi discursurile inflamante din timpul manifestaţiilor şi al mitingurilor, însă din cele mai spectaculoase, din tot ceea ce ar fi avut a face cu două sau trei mai semnificative, nu păstrasem, evident, nici o dovadă care să poată fi folosită astăzi, dar care ieri ar fi stârnit mirare şi ar fi dus la condamnare. Corinne a început prin a-şi exprima îndoielile, apoi frustrarea făţişă. Ah, dacă m-aş hotărî odată să cer nenorocitul acela de dosar care trebuie că va cântări multe kilograme, cel puţin prin comparaţie cu dosarele altora şi proporţional cu situaţiile noastre în serviciile respective.

*

Şase săptămâni şi nici un răspuns, în vreme ce anumite persoane care au depus cererea încă de la început au primit dosarul chiar în zilele următoare, o eficacitate obişnuită deja. [...]

*

De-a lungul anilor şi al seriei de promovări de care a beneficiat fiecare, viaţa grupului s-a risipit, unii trăind de acum înainte în străinătate, la Berlin, Paris, Londra, New York, Roma sau în alte oraşe din ţară. Angajamentele scăzuseră în intensitate, diluate de realismul sau de oportunismul anilor '80 şi, deodată, indirect, dacă se poate spune aşa, izbucnise scandalul, consecinţa unei alte afaceri senzaţionale care zguduise ţara. Aflasem atunci că statul, prin intermediul departamentelor de justiţie şi cel militar, dezvoltase un sistem de supraveghere şi de informare care viza nu doar mediile extremiste, ai căror protagonişti ori iniţiatori se presupunea că suntem, ci şi anumite partide recunoscute ca fiind de stânga şi având locuri în parlament, abonaţii la publicaţiile comuniste, organizaţiile antinucleare sau pacifiste, membri ai *Amnisty International*, militanţi ai nu mai ştiu cărei minorităţi lingvistice care îşi revendica independenţa şi chiar, în anumite cantoane, femeile care făcuseră avort. Marele delir federal. [...]

*

Corinne mi-a adus scrisoarea care sosise la începutul după-amiezii într-un plic recomandat. [...] Mi-a vârât sub ochi plicul gri, din hârtie reciclată, cu antetul Ministerului Administraţiei Publice, abia respirând, fără să fie o clipă alertată de subţirimea plicului, care, la urma urmei, nu m-a alertat nici pe mine: probabil că vor trimite restul dosarului separat, într-un pachet, tot ceea ce trebuie, că au adunat despre mine vreme de cincisprezece ani, bănuieli, informaţii, zvonuri, ipoteze, contacte dovedite, piste şi piste false, relaţii dubioase, declaraţii povestite sau deformate, scrieri catalogate, cam cinci kilograme, cel puţin. Aş fi vrut să fiu singur când voi deschide scrisoarea, dar o vedeam cum devine tot mai tensionată, gata să explodeze din cauza unei bucurii triumfale. Urma să aflăm cine luptase cu adevărat, cine contase cu adevărat, cine era inamicul public, ceea ce făcuse avea să apară în variantă administrativă şi să zdrobească totul [...].

Şi textul scris pe hârtie reciclată cuprindea trei rânduri. Administraţia era onorată să mă înştiinţeze că în fişierul central nu exista nici o informaţie referitoare la mine şi mă asigura de aleasa ei consideraţie.

III

Responsabilul care se ocupa se dosare nu voia să mă primească, credeţi-mă, Domnule, nu este rea-voinţă, dar dacă ar trebui să primim în audienţă pe toţi dezamăgiţii sau bănuitorii nu am mai ajunge vreodată să mai lucrăm. Dar a fost nevoit să îşi recunoască înfrângerea în faţa tenacităţii mele. Energia fostului militant ieşea la iveală, îmi veneau imediat cuvintele potrivite, eficace, tonul indicat, modul acesta de a-l constrânge pe interlocutor înainte de a-i încredinţa lui însuşi sarcina de a conchide asupra a ceea ce a fost dezbătut, o tehnică infailibilă prin care este asigurată supremaţia unui discurs.

La drept vorbind, m-a primit un asistent, tonul îi era ezitant şi în acelaşi timp sarcastic, am mai văzut dintr-ăştia, făcuţi în toate felurile de cei care fuseseră într-adevăr victimele supravegherii, dar să vină unul care să se plângă că nu are dosar se întâmpla mai rar şi avea, s-o spunem pe-a dreaptă, ceva suspect. Degeaba îi explicam că mi se părea improbabil să nu se fi consemnat nimic despre mine, în vreme ce alţii, mult mai puţin activi şi subversivi decât mine sau care au avut în mod clar un rol mai mic şi vădit de executanţi, erau firitisiţi cu un dosar gros, nu s-a clintit. Trebuia să mă limitez la fapte şi la consultarea metodică a fişierelor manuscrise, ca şi pe cea a bazelor de date electronice, în care nu apăreau nici numele meu, nici pseudonimul „Voline", pe care îl folosisem pe atunci şi pe care am sfârşit prin a i-l spune fără să îmi fac prea multe speranţe, deoarece nu-l cunoşteau decât vreo doi-trei dintre cei care făceau parte din organizaţie, iar din aceştia nu mai rămăsese decât Jean, incapabil să trădeze un secret. Ipoteza că dosarul fusese greşit clasat, rătăcit la o altă literă a alfabetului nu i se părea posibilă, am căutat de două ori foarte atent, puteam să îl cred, o asemenea greşeală nu avea cum să scape vigilenţei lor.

Bărbatul tânăr, de vreo treizeci de ani, poate mai puţin, mirosind a transpiraţie stătută prin cămaşa lui de poliester, a binevoit în cele din urmă să-mi permită să consult personal fişierul corespunzător numelui meu, printre degete îmi treceau dosarele, toată prada fericită a statului poliţienesc, dar, spre disperarea mea, nu era nimic, nimic despre mine. Apoi m-a luat pe după umeri, pe jumătate ca să mă consoleze, pe jumătate ca să mă invite să plec, îndreptându-se către uşa încăperii întunecoase; parchetul scârţâia sub tălpile de cauciuc ale pantofilor mei solizi. Într-un final mi-a sugerat că sistemul, deşi foarte sofisticat, în mod obligatoriu, dădea uneori erori [...] Îmi înţelegea neîncrederea, însă păream dezamăgit şi îi venea greu să creadă asta. [...]

*

Existenţa unei „liste V", incluzând aproape trei mii de nume de „potenţiali trădători şi sabotori", mi-a dat speranţe. Şi mi-a confirmat neîncrederea iniţială. Pretind că deschid larg porţile fişierului lor central, scrieţi-ne şi vă vom spune totul, veţi afla toate informaţiile care vă interesează, cu precauţiile uzajului, dar, până la urmă, de îndată ce atingi ramificaţia dispozitivului, adică dosarele întocmite grupurilor sau indivizilor cu adevărat activi şi prin urmare bănuiţi ca fiind periculoşi pentru securitatea Statului şi pentru faimoasa „apărare spirituală", de îndată ce intri

(Continuare în pag. 8)

Alain Paruit

La 9 iunie 2009 a murit, la Paris, cel mai mare traducător de literatură română în limba franceză, după o viaţă dăruită acestei profesiuni. Ascultătorii români ai postului *Europa Liberă* îi cunosc vocea inconfundabilă, iar în mediul editorial francez numele lui era o garanţie şi pentru autorul tradus. Alain Paruit a fost un om deosebit şi fermecător, de o rară rectitudine morală. În 2006 a primit *Premiul Festivalului de la Neptun*.

Transcriem un fragment din interviul pe care i l-am luat acum câţiva ani. **(G.A.)**

Traducerea, adică esenţialul pentru mine...

La Paris am lucrat într-o librărie, după ce am căutat 6 luni de muncă fără să găsesc nimic. Am înţeles repede că nu trebuie să spun că am o licenţă, că trebuia să spun că am numai bacalaureat ca să pot găsi de lucru. Am lucrat un an la librărie şi apoi *Gallimard* a vrut să publice cartea lui Paul Goma ***Ostinato*** şi căuta un traducător. *Gallimard* avea un traducător de română, profesorul Alain Guillermou, dar acesta n-a putut sau n-a vrut să traducă această carte. Unii spun că, în poziţia lui de titular al catedrei de română la *Sorbona*, îl deranja să traducă o carte a unui disident. Nu ştiu dacă ăsta e motivul, dar, în orice caz, *Gallimard* căuta un traducător. Eu în România citisem tot ce publicase Ţepeneag şi, într-o zi, cine mă sună la Paris? Ţepe. Cineva îi dăduse numele şi adresa mea spunând că pot să-i traduc nuvelele. Şi atunci, a venit la mine şi i-am spus că da, o să traduc, dar că o să meargă încet, căci lucram la librărie, şi că o să mai vorbim...

Deci, primul autor pe care ai început să-l traduci a fost Ţepeneag.

Ţepeneag, căruia îi traduceam nuvelele, pentru că avea nevoie ca să încerce o publicare, a zis: *„Opreşte imediat traducerea nuvelelor mele, ca să traduci* **Ostinato**, *e foarte important, trebuie tradus Paul Goma"*... Deci am întrerupt complet traducerea nuvelelor. M-am apucat de ***Ostinato***, dându-mi însă cu mare uşurare demisia de la librărie... şi am tradus cartea lui Paul Goma, care a avut o presă formidabilă. Din momentul ăla trebuia să încerc să-mi câştig existenţa cu traduceri, ceea ce era foarte-foarte greu.

Greu pentru că erau puţine cărţi româneşti care se traduceau?

Da. Erau foarte puţine.

Paris, februarie 2002

Lista cărţilor traduse de Alain Paruit a fost completată până la această dată, februarie 2002. Acum lipsesc câteva dintre ultimele traduse, eu am adaugat doar ce am ştiut, al doilea volum din ***Orbitor*** şi ***Dimineaţa pierdută***. Ştiu că erau peste 80 de titluri, atunci.

Gabriela Adameşteanu

Paul Goma: ***La Cellule des libérables*** (*Gallimard*, 1971), ***Elles étaient quatre...*** (*Gallimard*, 1974), ***Le Tremblement des hommes*** (*Le Seuil*, 1979), ***Les Chiens de mort*** (*Hachette*, 1981), ***Chassé-croisé*** (*Hachette*, 1983), ***Bonifacia*** (*Albin Michel*, 1986), ***Le Calidor*** (*Albin Michel*, 1987), ***L'Art de la fugue*** (*Julliard*, 1990)

D. Tsepeneag: ***Exercices d'attente*** (*Flammarion*, 1972), ***Arpièges*** (*Flammarion*, 1973), ***Les Noces nécessaires*** (*Flammarion*, 1973), ***Le Mot Sablier*** (*P.O.L.*, 1984), ***Hôtel Europa*** (*P.O.L.*, 1996), ***Pont des Arts*** (*P.O.L.*, 1998), ***Au pays du Maramures*** (*P.O.L.*, 2001)

V. Tănase: ***Portrait d'homme à la faux dans un paysage marin*** (*Flammarion*, 1976)

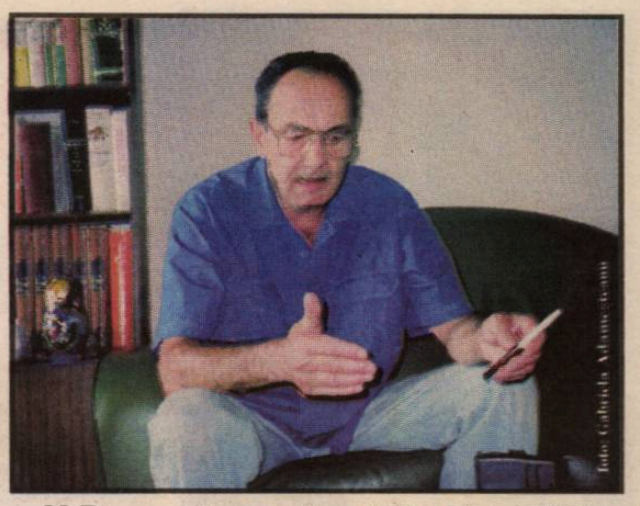
M. Eliade: ***Uniformes de général*** (*Gallimard*, 1981), ***Le Temps d'un centenaire*** (*Gallimard*, 1981), ***Les Dix-neuf roses*** (*Gallimard*, 1982), ***Les Trois Grâces*** (en collaboration) (*Gallimard*, 1984), ***A l'ombre d'une fleur de lys*** (*Gallimard*, 1985), ***Briser le toit de la maison*** (*Gallimard*, 1986), ***Les Hooligans*** (*L'Herne*, 1987), ***Les Moissons du solstice*** (*Gallimard*, 1988), ***L'Inde*** (*L'Herne*, 1988), ***Fragmentarium*** (*L'Herne*, 1989), ***L'Alchimie asiatique*** (*L'Hene*, 1990), ***Fragments d'un journal III*** (*Gallimard*, 1991), ***Cosmologie et Alchimie babyloniennes*** (*Gallimard*, 1991), ***Contributions à la philosophie de la Renaissance*** (*Gallimard*, 1992), ***Journal des Indes*** (*L'Herne*, 1992), ***Océanographie*** (*L'Herne*, 1994), ***Commentaires sur la Légende de maître Manole*** (*L'Herne*, 1994), ***La Bibliothèque du maharadjah*** (*Gallimard*, 1996), ***La Lumière qui s'éteint*** (*L'Herne*, 1996), ***Isabel et les eaux du diable*** (*L'Herne*, 1999), ***L'ille d'Euthanasius*** (*L'Herne*, 2001), ***Une nouvelle philosophie de la lune*** (*L'Herne*, 2001)

B. Nedelcovici: ***Le Second Messager*** (*Albin Michel*, 1985), ***Crime de sable*** (*Albin Michel*, 1989), ***Le Matin d'un miracle*** (*Actes Sud*, 1992), ***Le Dompteur de loups*** (*Actes Sud*, 1994)

D. Novacovici: ***En Roumanie derrière les barreaux*** (*J. L.B.*, 1985)

M. Maïlat: ***S'il est défendu de pleurer...*** (*Robert Laffond*, 1988)

A. Papilian: ***Le Fardeau*** (*Albin Michel*, 1989), ***Des mouches sous un verre*** (*Albin Michel*, 1990)



M. Dinescu: ***Mirage posthume*** (*Albin Michel*, 1989)

N. Manea: ***Le Thé de Proust*** (en collaboration) (*Albin Michel*, 1990), ***Le Bonheur obligatoire*** (en collaboration (*Albin Michel*, 1991)

O. Paler: ***Polémiques cordiales*** (*Critérion*, 1991)

M. Marin: ***Les Ateliers*** (*E.S.T.*, 1991), ***L'Aile secrète*** (*E.S.T.*, à paraître)

Cioran: ***Bréviaire des vaincus*** (*Gallimard*, 1993), ***Solitude et destin*** (*Gallimard*, à paraître), ***Lettres à des Roumains*** (*Gallimard*, à paraître), ***La Transfiguration de la Roumanie*** (*L'Herne*, à paraître)

A. Vona: ***Les Fenêtres murées*** (*Actes Sud*, 1995)

V. Ierunca: ***Pitesti*** (*Michalon*, 1996)

M. Cârneci: ***Psaume*** (en collaboration) (*Autres Temps*, 1997)

I. Omesco: ***Au-delà des rives*** (in: „le Fumet de la Chimère") (*L'Harmattan*, 1997)

M. Sebastian: ***Depuis deux mille ans*** (*Stock*, 1998), ***Journal*** (1935—1944) (*Stock*, 1998), ***Jouons aux vacances***, ***L'Accident*** (*Mecure de France*, 2002); ***Paysages de France*** (2007)

C. Baltag: ***L'Appel du nom*** (en collaboration) (*L'Esprit des Péninsules*, 1999);

M. Cărtărescu: ***Orbitor*** , vol 1,2 (*Denoël*, 1999, 2005)

Gabriela Adameşteanu – ***Matinée perdue***, 2005

M. Nedelciu: ***La Danse du coq de bruyère*** (*L'Esprit des Péninsules*, 2000)

: ***Quinze poètes roumains (en collaboration) (*Belin*, 1990)

: ***Une anthologie de la poésie moldave (en collaboration) (*L'Esprit des Péninsules*, 1996)

- a tradus dramaturgie, poeme şi povestiri de: V. Andru, I. Băieşu, A. Blandiana, E. Brumaru, L. Ciocârlie, I. Constantin, B. Corlaciu, I. Crăciunescu, L. Dimov, F. Gabrea, B. Ghiu, I. Hobana, I. Mălăncioiu, A. Marinescu, V. Mazilescu, G. Melinescu, G. Naum, I. Petrescu. M. Petreu, A. Pleşu, D.R. Popescu, S. Reichmann, M, Sorescu, D. Turcea
- în curs de apariţie, traduceri din: N. Iuga, V. Mazilescu, A. Mirodan, C. Noica
- a publicat o culegere de umor politic din ţările din Est: ***Les Barbelés du rire*** (*Albatros*, 1978)

Arhivarul

(Urmare din pag. 7)

în primul cerc al duşmanilor, unde sunt sigur că mă clasaseră, secretul rămâne absolut. Nu, Domnule, nimic despre dumneavoastră. Să i-o spui lui mutu! Pentru cei de pe „lista V", prevăzuseră să ne pună sub o supraveghere strictă şi chiar să ne închidă, în caz că va izbucni un război sau o criză. Cu un trecut flamboaiant ca al meu, altceva decât militanţii jalnici de pe lista pe care o făcuseră valabilă de un an, este cu neputinţă să nu mă aflu pe „lista V" şi printre primele locuri.

*

Cu trecerea anilor, alţii asemenea mie au avut aceleaşi dubii faţă de răspunsurile negative la cererea de a-şi consulta dosarul, aşa încât numărul cererilor şi al plângerilor a ajuns astăzi la peste două mii, se impunea aşadar un mediator numit de autorităţi. Şi, după intervenţia sa – nici cea mai neînsemnată şi uneori de durată –, dosarele au fost într-adevăr regăsite. Explicaţia a fost suprasolicitarea în muncă şi numărul mic de personal care se ocupa de această sarcina enormă, anume de a răspunde unui val de mai bine de trei sute de mii de cereri. De altfel, asistentul arhivarului-şef mi-a spus, cu un aer condescendent, că abia cincisprezece mii de solicitanţi, a rostit acest cuvânt cu o strâmbătură care îi masca greu dispreţul, daţi-vă seama, un fleac de cincisprezece la sută dintre ei erau cu adevărat fişaţi, în vreme ce două sute cinzeci de mii de indivizi se consideraseră supravegheaţi, denunţaţi, fără nici un temei. Asta, în opinia sa, spunea foarte multe despre spiritul pernicios care domneşte în zilele noastre în cadrul unui segment larg al populaţiei. Toată lumea este gata să dea cu mucii în fasole, să împroaşte cu noroi ca să aibă parte de o glorie neînsemnată şi, apoi, ar vrea să pozeze în victimă. Mucosului ăstuia i-aş fi povestit cu plăcere despre „lista V", dacă aş fi ştiut pe atunci de existenţa ei şi despre dosarele regăsite „din întâmplare", după ancheta mediatorului. El, cel puţin, va putea să mă înţeleagă, vă debloca lucrurile.

IV

Când l-am întrebat, pe un ton poate prea ambiguu, nu suficient de hotărât, dacă nu ar fi posibilă fabricarea unui dosar a posteriori, un dosar amplu, detaliat, în baza unei mărturisiri pe care aş face-o, la nevoie, sub jurământ, fiindcă aveam de dezvăluit secrete şi lămuriri care ar aduce o lumină nouă şi interesantă asupra anilor acelora, o mină de aur pentru generaţiile care vor urma, mediatorul m-a privi mai întâi cu un aer prostesc, apoi sever şi mi-a atras atenţia că, din punct de vedere strict juridic, aş fi pasibil de tentativă de corupţie a unui înalt funcţionar. De aceea prefera să spună că nu a auzit nimic, pe urmăşi-a recăpătat zâmbetul politicos de om obişnuit să se confrunte cu decepţiile altora.[...] Cât priveşte actele mai mult sau mai puţin grave pe care i le mărturisisem, faptul că fuseseră ignorate de serviciile secrete şi de oricare alt observator, trebuia văzută partea bună, ca o verificare a abilităţii de care dădusem dovadă şi de eficacitatea noastră, fiindcă, dragă Domnule, şi fără să doresc să vă rănesc, veţi fi de acord cu mine că alegerea clandestinităţii nu are drept scop imediat menţionarea în rapoartele poliţiei. În timp ce mă conducea spre lift, mi-a amintit că nu putea exclude pierderea unui dosar, totul este posibil pe lumea asta, chiar şi din partea funcţionarilor zeloşi şi disciplinaţi, însă îi era cu neputinţă să ducă mai departe cercetările şi, cinstit vorbind, în urma experienţei acumulate în aceste luni, nu prea credea într-o asemenea ipoteză. [...]

VIII

Să redactezi o scrisoare cu antetul Administraţiei e o chestie hazoasă şi va face valuri, cu siguranţă. Vor fi jenaţi de a avea de a face cu un asemenea document prin care se dovedeşte că atacul vine chiar din interiorul propriului lor serviciu de informaţii. De ceea, vor putea vorbi, în legătură cu lovitura, despre un „duşman din interior". Va fi reactivată „lista V", cea a bandiţilor. A sosit ceasul reglării conturilor. [...]

Punctele nevralgice ale ţării şi ale economiei sale, ale transportului, ale valorilor patrimoniului său nu mai reprezintă pentru mine nici un secret. Aş şti cum să le distrug sau să le stric. Şi, de fiecare dată, le voi livra o descriere amănunţită a operaţiunilor, ca să nu aibă proasta inspiraţie de a atribui paternitatea şi responsabilitatea, adică proprietatea, altuia, aşa cum li s-a întâmplat de multe ori. De data asta nu este permisă nici o eroare. Vor afla cine este artificierul. Cu dovezi. Încă nu mi-am ales prima ţintă. Trebuie să las hazardul să hotărască.

Va urma întocmirea dosarului.

Traducere de

Simona Brânzaru

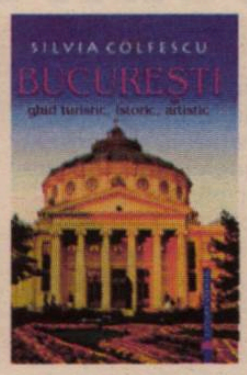
editura VREMEA
www.edituravremea.ro
stand 12 pavilion 15

Noutăți la BOOKFEST 2009

Colecția *Planeta București*

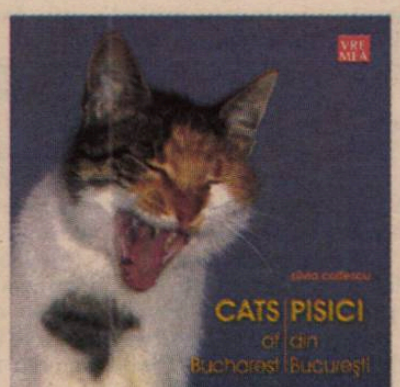
Lelia Zamani
Negustori, negustoraşi şi negustoreli din vechiul Bucureşti

Duduța Olian
Bucureștii sufletului



Silvia Colfescu
București ghid turistic, istoric, artistic
ediția a IX-a

Silvia Colfescu
Cats of Bucharest | Pisici din București



Colecția *Autori români*

Ştefan Dimitriu
Lasă zilei scârba ei

Poate părea paradoxal, dar romanele cele mai originale, mai profunde și mai rezistente în timp ale generației Augustin Buzura au fost scrise de Ștefan Dimitriu.

Romul Munteanu

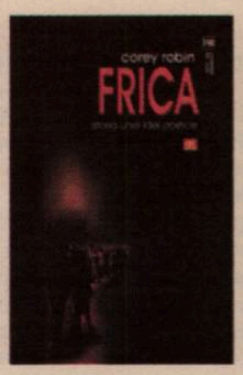
Monica Pillat
13 and Mystery
Cei 13 și misterul

Santo Cilauro, Tom Gleisner, Rob Sitch
Molvania

Eterna și fascinanta Molvanie este o țară imaginară, construită din elemente reale regăsite de cei trei autori ai săi în călătoriile lor prin țările Europei Centrale și de Est. O țară cu istorie, geografie, drapel, imn, cultură națională, site pe internet și chiar pagină în Wikipedia. Un sloven, un slovac, un sârb sau un român se pot recunoaște în acest ghid năstrușnic. Nu neapărat cu plăcere, satira fiind pe alocuri nemiloasă.

Asta n-a împiedicat răspândirea faimei acestui ținut, adică traducerea cărții în peste 15 țări.

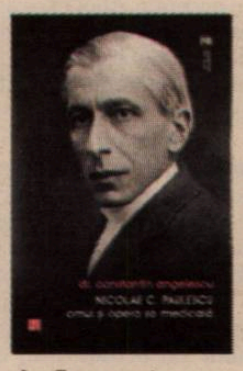
Colecția *FID - Fapte, Idei, Documente*



Corey Robin
Frica
Istoria unei idei politice

Miruna Lepuș
Despre Eminescu și ce am învățat descoperindu-l

Aurel Sergiu Marinescu
O contribuție la istoria exilului românesc
volumul IX



dr. Constantin Angelescu
Nicolae C. Paulescu, omul și opera medicală

Ernest Bernea
Sociologie și etnografie românească. Ordinea spirituală

Sergiu Celibidache
Scrisori către Eugen Trancu-Iași

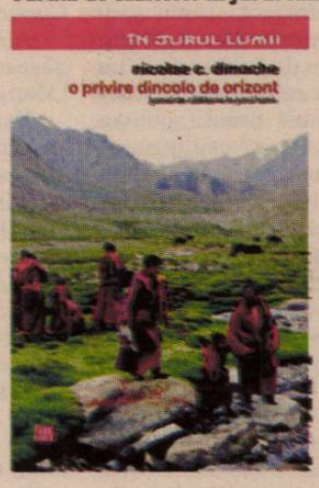
Colecția *Zodiac*

Dr. John Gray
Marte și Venus împreună pentru totdeauna

Colecția *În jurul lumii*

Cea mai populară colecție de ghiduri turistice și cărți de călătorie, în care au apărut deja:

Nicolae C. Dimache
O privire dincolo de orizont
Jurnal de călătorie în jurul lumii



Austria **Londra**
Barcelona **Malta**
Belgia **New York**
Berlin **Nordul Moldovei**
Budapesta **Nordul Olteniei**
Canada **Olanda**
China **Paris**
Cipru **Portugalia**
Coasta de Azur **Praga**
Croația **Rep. Moldova**
Cuba **Roma**
Danemarca **Spania**
Dresda **Stockholm**
Egipt **Tunisia**
Elveția **Turcia**
Florența **Țara Sfântă**
Grecia **Valea Loarei**
Irlanda **Valea Rinului**
Italia **Veneția**
Libia **Viena**

Colecția *Roşu şi Negru*

Comisarul Traian Tandin
Crime pasionale în România vol. I
Prima dragoste, primul omor

IRINA HOREA

„Toți participanții sunt la fel de importanți pentru noi"

Ce ne mai puteți spune despre *Festivalul „Zile și Nopți de Literatură"* de la Neptun?

Deocamdată, sunt în plină desfășurare pregătirile finale. Mapele pentru participanți, listele de sosiri și plecări, transportul intern, programele. Încă nu am isprăvit totul. Și mai sunt doar câteva zile. Festivalul începe cu lecturi literare, la *Complexul Ambasador* din Neptun. Este o sală foarte primitoare acolo, care se deschide spre grădină. Păunii ne-au ținut companie la ultimele două ediții. Sper să îi întâmpine și anul acesta pe cei peste patruzeci de poeți și prozatori care vor citi din creațiile lor vineri și sâmbătă. Colocviul începe sâmbătă dimineață, la *Hotelul President* din Mangalia. Șaptesprezece participanți s-au înscris deja la cuvânt pentru cele două sesiuni, de sâmbătă și duminică, majoritatea ne-au trimis textele comunicărilor. Iar noi le-am trimis mai departe translatoarelor, care vor face dificila muncă de translație simultană.

Faptul că am fost nevoiți în aprilie să reducem formatul festivalului ne acordă puțin mai mult timp liber – ca să iau partea plină a paharului. Așa că vom avea răgaz de o vizită la Constanța, la *Muzeul de Istorie* și la statuia lui Ovidiu, la Cazinou, la Mamaia. Vom avea apoi răgaz de un prânz la Vama Veche. Iar *Primăria Mangalia* ne oferă cu generozitate – la alegere – o croazieră pe mare sau o vizită la herghelie.

Ultima seară va fi dedicată ceremoniei de decernare a premiilor, care se va desfășura la *Complexul Ambasador*.

Astfel se conturează programul.

Și anul acesta, ca și anii trecuți, toți participanții sunt la fel de importanți pentru noi, organizatorii. De aceea ne străduim să oferim tuturor un sejur cultural și literar cât mai plăcut și mai fructuos. Să acordăm fiecăruia o măsură egală de timp în cadrul sesiunilor de lecturi și ale colocviului. Faptul că doar unii sunt laureați nu înseamnă că ceilalți sunt mai puțin valoroși. Ne bucurăm pentru fiecare invitat care ne acceptă invitația, regretăm fiecare neparticipare.

Cum credeți că va evolua desfășurarea temei *Literatura și politicul* în cadrul festivalului?

Dacă așteptăm răspunsuri definitive, ele nu se vor da. Este vădit din conținutul comunicărilor și chiar și din reținerea câtorva dintre cei invitați să participe la colocviu de a se înscrie la cuvânt, preferând să comenteze ulterior, pe baza materialelor prezentate. Cu siguranță vor urma dezbateri despre rolul literaturii, obligațiile scriitorului, prezența scriitorului în agora și responsabilitatea față de cititor, despre tranziția de la literatura realismului socialist la literatura profund angajată politic, despre diferența între literatura angajată și literatura comandată, despre prezența politicului în literatură și măsura în care literatura are datoria (cum consideră unii) să reflecte politicul, scriitorul între putere și vulnerabilitate, asocierea și/sau disocierea literaturii cu (de) politic, literatura comunistă și postcomunistă, cât se poate respinge, cât se poate accepta. Apoi este această extraordinară schimbare care s-a petrecut în spațiul cultural și implicit literar după căderea comunismului. Ca să nu mai vorbim de noul fenomen al globalizării. Și mai sunt și aspecte pe care titlul colocviului le-a inspirat vorbitorilor.

Important consider a fi schimbul de experiență – pornind și de la diferența de perspectivă – între scriitori de generații diferite, din țări marcate de istorii mai mult sau mai puțin recente atât de diferite sau, dimpotrivă, atât de asemănătoare, din zone europene frământate încă de conflicte.

Fie că vorbitorii tratează tema propusă dintr-o perspectivă istorică, fie că opiniile le sunt inspirate pregnant de actualitate, că exprimă încrederea în rolul scriitorului și al literaturii și consideră o datorie implicarea scriitorului în politic, fie că, dimpotrivă, au o atitudine pesimistă, contribuțiile participanților deschid tot atâtea căi noi de discuții. Care nu se vor limita la spațiul alocat sesiunilor colocviului. Este și ceea ce așteptăm de la colocviu – să dea posibilitatea dialogului pe termen lung, lucru confirmat de edițiile anterioare ale *Zilelor și Nopților de Literatură*. Din câte știu, unele contribuții au și fost promise pentru publicare în reviste culturale din România.

Ce impresie v-a creat până acum festivalul în sine?

Bună. Și chiar foarte bună, dacă îl compar cu întâlniri literare sau festivaluri pe care am avut ocazia să le văd prin alte părți ale lumii. S-a impus o anumită rigoare (în sensul bun al cuvântului), care este benefică. Participanții sunt aleși și în funcție de tema colocviului, dar și pentru a acoperi întreaga arie de manifestare a culturii scrise: scriitori, traducători, editori, critici și redactori de presă literară. Se stabilesc relații multiple de colaborare, scriitorii se cunosc între ei, se citesc, își propun traduceri, urmează invitații la alte manifestări asemănătoare. Autorii își cunosc traducătorii și invers. Directorii de institute culturale se arată mai dornici de colaborare. Directorii de edituri propun scriitori pe care îi publică în traducere și cărora le organizează lansări cu ocazia venirii lor la festival. Se scrie despre festival pe bloguri străine. Se vorbește despre el în cadrul altor festivaluri. S-a creat o tradiție. Festivalul este așteptat. Bineînțeles că totul înseamnă o muncă intensă din partea organizatorilor. Și speranțele că totul va decurge bine atunci, în acele zile, sunt mari.

Iar dincolo de muncă, mai sunt și discuțiile plăcute de la Vila Scriitorilor, unde toți sunt invitați să se reunească după cină. Vine cine vrea la un pahar (tot partea plină) de vorbe și glume. Uneori se prelungesc mult după miezul nopții. Dar a doua zi sunt punctuali la program.

Mi-aș dori să pot participa la un asemenea festival!

Prin ce se distinge de edițiile anterioare?

Prin scriitorii români și străini care participă pentru prima oară la această ediție. Prin programul mai „relaxat". Croaziera pe mare (cei care au optat pentru această ofertă sunt convinși că marea va fi liniștită și vremea senină) și vizita la herghelie (*Primăria Mangalia* ne-a asigurat că avem ce vedea acolo). Cazarea aproape a tuturor participanților la Vila Scriitorilor – o dorință manifestată la edițiile anterioare și care acum se împlinește de voie (iau din nou partea bună a lucrurilor). Problemele cu totul noi care s-au ivit pe parcurs. Și premiile...

Ce ne puteți spune despre premii?

Pe lângă cele două tradiționale – *Marele Premiu „Ovidius"*, unei personalități literare de notorietate (acordat de *Ministerul Culturii, Cultelor și Patrimoniului Național*) și *Premiul Festivalului*, pentru un tânăr scriitor (acordat de *Primăria Municipiului Mangalia*), la ediția din acest an se vor mai decerna, de către *Institutul Cultural Român*, trei premii pentru contribuție deosebită la răspândirea și promovarea literaturii române prin intermediul traducerilor; și încă un premiu din partea *Ministerului Culturii, Cultelor și Patrimoniului Național*, pentru o apariție editorială importantă, pe care-l va acorda ministrul Theodor Paleologu.

Interviu realizat de Alina Boboc

„Zile și Nopți de Literatură" ediția a VIII-a

Uniunea Scriitorilor din România organizează, în perioada 11–16 iunie 2009, a opta ediție a *Festivalului Internațional „Zile și Nopți de Literatură"*, care va avea loc la Neptun și Mangalia. Sesiunile de lecturi vor oferi poeților și prozatorilor posibilitatea să citească din creațiile lor. Colocviul invită la o dezbatere privind ***Literatura și politicul – cât respectăm, cât criticăm***. Opinia cea mai răspândită este că scriitorul este un opozant prin însăși natura artei sale, altfel spus, un cenzor moral al societății. Acest rol este cu atât mai evident în cazul literaturii politice sau care comportă o temă politică. O întrebare este dacă scriitorul este un opozant cu orice preț, dacă atitudinea lui constă inevitabil într-un refuz al ordinii consacrate sau al puterii. Întrebarea revine la a ști dacă scriitorul nu trebuie cumva să fie neutru, să acorde respect în măsura în care critică. Și, mai ales, la a conveni asupra limitelor (există ele, în definitiv?) corectitudinii politice, morale, religioase sau, dacă preferați, ale dreptului la blasfemie.

Ultima zi este dedicată ceremoniei de decernare a premiilor: *Marele Premiu „Ovidius"*, unei personalități literare de notorietate, acordat de *Ministerul Culturii, Cultelor și Patrimoniului Național* (în valoare de 10.000 euro); *Premiul Festivalului*, pentru un tânăr scriitor, acordat de *Primăria Municipiului Mangalia* (în valoare de 5.000 euro). La ediția de anul acesta se vor acorda și următoarele premii: trei premii pentru contribuție deosebită în răspândirea și promovarea literaturii române prin intermediul traducerilor, acordate de *Institutul Cultural Român*; premiul pentru o apariție editorială importantă, acordat de ministrul Theodor Paleologu, din partea *Ministerului Culturii, Cultelor și Patrimoniului Național*.

Partenerii tradiționali sunt și anul acesta *Ministerul Culturii, Cultelor și Patrimoniului Național*, *Institutul Cultural Român*, *Primăria Municipiului Mangalia* și *Institutul Polonez*. *USR* a mai încheiat parteneriate și cu *Editura Curtea Veche* și *Editura Paralela 45*, bucurându-se, de asemenea, de sprijinul *Directoratului General al Cărții și Bibliotecilor – Ministerul Culturii din Portugalia*. Toți partenerii sunt și coorganizatori ai ediției 2009.

Parteneri media: ***România literară***, ***Ramuri***, ***Noua Literatură*** și agenția *Cook Communications*.

Alături de *Uniunea Scriitorilor* se regăsesc și anul acesta *Hotel President* (Mangalia) și *Hotel Cocor* (Neptun).

Participanții la a VIII-a ediție a *Festivalului „Zile și Nopți de Literatură"* – 2009 sunt următorii:

Kiril Kovaldji, Vladimir Sorokin (Rusia); Krzysztof Varga, Szymon Wcisło, Janusz Drzewucki (Polonia); Lucija Stupica, Aleš Debeljak, Marko Sosič (Slovenia); Aleksandar Sajin (Danemarca); Yasuhiro Yotsumoto (Japonia); Rui Zink (Portugalia); Omar Lara (Chile); Brigitte Freund (Germania); Myriam Diocaretz, Philip Meersman (Belgia); Mariana Dan, Enes Halilovic (Serbia); Sean Cotter, Joey Goebel, Dumitru Radu Popa, Sharon Mesmer, Eva Hoffman (Statele Unite ale Americii); Péter Esterházy, Anamaria Pop (Ungaria); Arnau Pons (Spania); Dinu Flămând, Ioana Crăciunescu (Franța); Leo Butnaru (Republica Moldova); Nicolae Stoie, Nichita Danilov, Gellu Dorian, Adrian Alui Gheorghe, Andrei Bodiu, Alexandru Vlad, Călin Vlasie, Ion Mureșan, Radu Voinescu, Traian T. Coșovei, Augustin Frățilă, Florina Ilis, Ioana Ieronim, Filip Florian, Florin Toma, Ion Bogdan Lefter, Simona Popescu, Szilágyi István, Florin Bican, Denisa Comănescu, Nicolae Prelipceanu, Nicolae Manolescu, Angelo-Nicolae Mitchievici, Nicolae Rotund, Varujan Vosganian, Gabriel Chifu, Dan Cristea, Horia Gârbea, Irina Horea, Magda Groza (România).

Vor mai fi prezenți, reprezentându-i pe partenerii festivalului, următorii: Dan Croitoru (*Institutul Cultural Român*), Luiza Săvescu (*Institutul Cultural Polonez*), Grigore Arsene și Adrian Buz (*Editura Curtea Veche*), Luminița Marcu (***Noua Literatură***), Cosmin Ciotloș (***România literară***), Teodora Stanciu și Carmen Săndulescu (*Societatea Română de Radiodifuziune*), Iolanda Malamen (***Ziua***), Ana-Maria Vulpescu (***Jurnalul Național***), Roxana Dascălu (*Cook Communications*).

BRÎNDUŞA ARMANCA

„România a fost invitată de onoare a Festivalului Internațional de Carte din Budapesta"

• A absolvit *Universitatea din Timişoara* şi un doctorat la *Universitatea din Bucureşti* • mai multe specializări în străinătate în jurnalism (Ungaria, Olanda, Grecia, Germania, Irlanda) şi în management (Marea Britanie, Olanda, Franţa) şi mai multe stagii academice (Franţa, SUA, Ungaria, Marea Britanie) • a făcut parte din redacţiile prestigioase de la *Radio Europa Liberă*, *Expres* sau *Ziua* şi a condus mai mulţi ani studioul regional Timişoara al *TVR* • în prezent este director al *Institutului Cultural Român din Budapesta* • a publicat volume de jurnalism: ***Televiziunea regională în România*** (2002), ***Media culpa*** (2006), ***Învaţă să învingi*** (2006), ***Istoria recentă în mass-media. Frontieriştii*** (2008); de comunicare: ***Ghid de comunicare pentru jurnalişti şi purtători de cuvânt*** (2002) şi de istorie literară: ***Mesajul lui Crypto. Comunicare, cod, metaforă magică în poezia românească modernă*** (2005) • activitatea publicistică însumează peste trei mii de articole şi câteva sute de emisiuni şi corespondenţe radio şi TV • membră în jurii jurnalistice naţionale şi internaţionale • a obţinut premii la festivaluri naţionale şi în competiţii internaţionale pentru filmele sale de televiziune şi *Distincţia Culturală a Academiei Române* pentru activitatea sa.

Vă propun să începem cu o întrebare generală: care este mesajul cultural transmis de România prin *ICR Budapesta*, la a cărui conducere vă aflaţi de trei ani?

Există mai multe semnale pe care în mod constant şi neostentativ le-am transmis în spaţiul ungar. Unul este de respect pentru cultura ţării-gazdă, pe care *ICR Budapesta* l-a arătat prin inventarea unui premiu anual de excelenţă acordat unei personalităţi culturale din Ungaria. În 2007, premiul i s-a decernat scriitorului Esterházy Péter, iar în 2008, muzicianului Kocsis Zoltán. Un alt mesaj este deschiderea spre colaborare, spre construcţie comună, fiindcă suntem vecini şi aparţinem Europei unite. Aşa am ajuns să lucrăm cu cele mai prestigioase instituţii ungare, de la *Teatrul Naţional* sau *Teatrul „Katona Jozsef"* din Budapesta, la *Academia Ungară*, la *Galeria de Artă Modernă* sau la *Cinema „Urania"* ori *Grand Cafe* din Szeged. În fine, venim cu o ofertă cinstită, fără compromisuri, de cultură vie românească, oferită gratuit.

Toate aceste semnale au fost receptate bine, lumea vine să vadă ce mai punem la cale, publicul a crescut incredibil în aceşti ani, iar propunerile transmise din mediul cultural ungar sunt numeroase. Trebuie spus şi faptul că acea componentă obligatorie de diplomaţie culturală este susţinută şi de asocierea institutelor culturale străine din Budapesta, reunite în *EUNIC*. Am făcut în mai, la iniţiativa mea, ca vicepreşedinte *EUNIC-Ungaria*, o ***Noapte a Institutelor Culturale***, după modelul celei de la Bucureşti, iar recent, un festival al ţărilor excomuniste sub genericul ***Freedom '89***.

Ca invitat de onoare la Bookfestul budapestan, prin ce s-a remarcat România?

Este de spus o poveste înainte de a răspunde la această întrebare. În urmă cu câţiva ani, ideea ca România să fie centrul unui eveniment de anvergură la Budapesta era greu de imaginat. Acest lucru era cauzat de îngheţul politic, dar şi de felul cum România făcea cultură în Ungaria. Au fost eforturi diplomatice eficiente, a venit un context mai bun, dar s-a schimbat şi abordarea în promovarea culturală, unde *Institutul Cultural Român* are un rol esenţial.

După Italia şi China, anul acesta România a fost invitată de onoare a *Festivalului Internaţional de Carte din Budapesta*, aflat la a XVI-a ediţie. Asta n-a venit de la sine, ci este rezultatul numelui bun pe care ni l-am făcut aici, ca parteneri de încredere; este rodul unor entuziasme şi aici trebuie să-l amintesc pe scriitorul Körössy P. Jozsef, care a iniţiat demersurile de invitare, apoi pe Zentai Peter, directorul Bookfestului budapestan, care a girat de la bun început prezenţa românească prin deferenţă şi prietenie. La faţa locului, lucrurile au arătat bine, standul României, organizat profesionist de *Ministerul Culturii*, a atras public pe tot parcursul, iar evenimentele cu scriitori români – şi au fost peste 20 prezenţi – s-au bucurat de interes. Şi a fost anul acesta (să mai spună cineva că e criză!) vârf de participare: peste 62.000 de oameni au trecut pe la târgul de carte.

Dar cel mai important este că s-au lansat numeroase traduceri din literatura noastră în maghiară. Marele poet Kanyadi Sandor, un drag prieten al nostru, spune că în nici o altă limbă a pământului nu s-a tradus literatură română mai mult decât în maghiară şi asta se confirmă şi azi. S-au prezentat volume de Mircea Dinescu, Gabriela Adameşteanu, Filip Florian, Ruxandra Cesereanu, Florina Ilis, Varujan Vosganian, Bogdan Suceavă şi mulţi alţii, la care se adaugă două antologii nou-nouţe, una de proză, alta de poezie. Dar ce nu s-a întâmplat acolo? Expoziţii organizate de noi, un film de Radu Gabrea la *Cinema „Urania"*, un număr special din ***Lettre*** ungar dedicat autorilor români, muzică cu Marius Vernescu şi Laura Buruiană; copiii *Fundaţiei „Noi citim"* au desenat o carte împreună cu copii budapestani ş.a.m.d. A fost un triumf!

Aţi participat şi la *Festivalul Primăverii*, cel mai însemnat eveniment cultural al Ungariei. Ştiu că nu e uşor de pătruns în programul festivalului...

Aşa e, nu e simplu, fiindcă standardul este superior şi trebuie să ai cu ce veni. De exemplu, anul acesta au urcat pe scenă Joshua Bell, *Teatrul din Petersburg*, baletul praghez, Nigel Kennedy etc. Din fericire, România se poate prezenta ca egal, fiindcă are cu ce: *ICR Budapesta* a invitat *Teatrul „Radu Stanca"* din Sibiu cu spectacolul ***Lulu*** de Wedekind, în regia lui Purcărete, şi pe Ioan Nemţoi, cu uluitoarele lui forme de sticlă, ce au invadat *Palatul Artelor* din Budapesta.

Ce programe noi aţi pornit anul acesta?

Dacă ne gândim la *Locomotiva Jazz*, atunci într-adevăr „am pornit" un program cu tot mai mare priză: am pus laolaltă jazzmani din Ungaria şi din România, uneori „cu vagoane" din alte ţări, cum sunt Slovacia sau Danemarca, şi a ieşit un program pe cinste. Au urcat în *Locomotiva Jazz* Mircea Tiberian, Arthur Balogh, Cristina Pădurariu, Pedro Negrescu, în curând vine Jancsi Körössy, o legendă a jazzului din România.

Vine lumea şi la filmul românesc. Nu doar la *Săptămâna filmului*, care are loc în fiecare an în octombrie, ci şi la *Film Klub*, pe care îl facem lunar, atât la Budapesta, cât şi la Filiala Szeged a *ICR Budapesta*.

Ca program original, amintesc şi *Întâlniri pe Dunăre*, o călătorie culturală cu vaporaşul. În mai 2009, am alcătuit programul împreună cu *Muzeul Ţăranului Român* şi a ieşit perfect.

Deşi veştile sunt bune, de ce totuşi se aud uneori critici vehemente la adresa *ICR*?

Exact asta m-au întrebat şi profesoarele din Craiova care ne-au vizitat recent la Budapesta. Am spus şi atunci că eu una nu am auzit decât rar critici, cu argumente, dar am văzut atacuri şi campanii orchestrate de *Grupul Intact*, la care s-au ancorat indivizi din politică, porniţi să dea în Patapievici, iar, prin ricoşeu, în Băsescu. Nu zic că toate programele sunt perfecte şi ştiu că *ICR* are de lucrat la strategia de comunicare cu presa românească, fiindcă în presa din ţările unde lucrăm stăm bine. Dar orice comparaţie onestă ar pune în evidenţă cât de dinamice sunt cele 16 *ICR*-uri din lume, cum nu ştiu să mai fi fost. Se lucrează în perfectă transparenţă cu banii publici, iar desanturile de control din anii trecuţi exact asta au arătat: că se poate face cultură mare şi imagine bună ţării, fără fonduri excesive, dacă banii sunt corect cheltuiţi.

Care sunt proiectele româneşti în Ungaria pentru a doua jumătate a lui 2009?

Anul acesta, genericul programului *ICR Budapesta* şi al Filialei Szeged este ***Sens schimbat – anul 20***. Aşadar, urmează un şir de programe tematice: vom face cuplat cu *Săptămâna Filmului Românesc* un moment de dialog despre *Radio Europa Liberă*, mai ales că există şi filmul lui Alexandru Solomon; vom organiza împreună cu *Arhivele TVR* şi *SRR*, invitând şi televiziunea publică, şi radioul ungar, o dezbatere despre Revoluţia română în arhive; ne vom aminti şi de Braşov 1987, cu o expoziţie a unor tineri cercetători de la *CNSAS*. Vom continua să ne adresăm comunităţii etnice româneşti din Ungaria cu programe organizate de Filiala Szeged, deci vom fi prezenţi la *Festivalul Castraveţilor* din Micherechi, la sărbătoarea Nădlacului unguresc; ne ducem şi cu Biblioteca *ICR Budapesta* la ei, cum am mai fost, fiindcă deţinem singura bibliotecă profesionistă de carte românească din Ungaria. Iar anul îl încheiem oferind *Premiul de Excelenţă*, care constituie un eveniment apreciat la Budapesta.

Interviu realizat de
Alina Boboc

BALLA ZSÓFIA

Cuibul de viespi

Te târăşti între două pete,
două locuri,
bătut de crengi, de tufişuri,
gâfâi pe brânci în corzi
şi juri pe răni şi ţări.
Întoarcere

Să-şi schimbe şi inima cel care ţara şi-o schimbă – îmi dau tot mai bine seama câtă dreptate a avut poetul Tompa Mihály, mai ales acum, când trebuie să explic ce simt când fac naveta între două oraşe, între două patrii.

Locul din care mi-am luat avânt în 1993 are trei nume: Kolozsvár, Cluj, Klausenburg. Oraşul, azi greu încercat, dar odinioară prosper, denumit „comoară", e plin de bogăţii mai ales spirituale, istorice şi de nume. Provincia a cărei capitală este are, de asemenea, mai multe denumiri: Erdély, Transilvania, Ardeal, Siebenbürgen*. Pentru mine a fost un cuib căptuşit cu mai multe culturi, tradiţii, credinţe şi totodată o celulă de puşcărie fără perspectivă, turnată din betonul monolitic al socialismului.

Locul unde am aterizat şi unde trăiesc azi este Budapesta. E ca un bărbat atrăgător, între două vârste. Un pic iritat, pentru că începe să încărunţească la tâmple. Inteligent, cult, puţin neglijent, uneori milităros. Nu mă respinge, dar nici nu mă îmbrăţişează. Îmi spune că totul depinde numai de mine. Tocmai aici e problema: nici eu nu mai sunt atrăgător de tânără. Locuiesc în el, îl privesc, îl seduc. Îl iubesc, îl de-scriu. Uneori, brusc, îmi iau picioarele la spinare şi plec la Cluj. Pentru săptămâni, pentru luni întregi. Apoi mă întorc. Eu sunt Clujul care trăieşte la Budapesta. O pendulă.

Care bate şi bate, uzându-se pe dinăuntru şi pe dinafară. Care se distruge arătându-şi propriul său loc, timpul.

A te urni de acasă e un salt mortal. Simt asta ulterior, după ce am sărit, *când sunt încă în aer*. Sper să ajung în plasa de siguranţă sau pe malul celălalt. E un salt mortal, mai ales dacă, la Cluj, cineva e un patriot local atât de fervent ca mine.

Se spune că locul îl face pe om. Limba maghiară de la Cluj – ca orice limbă minoritară – e din alt material ca cea din ţara mamă. Are o istorie aparte, sprijinită pe alţi piloni. E pecetluită de îndărătnicia existenţei sale. Zeci de ani am crezut că trupul meu e Clujul; el m-a făcut să gândesc aşa cum gândesc, să scriu aşa cum scriu, să simt că există loc pentru mine şi în afara gliei străbune. Dar, dincolo de zidurile lui, lucrurile nu-şi mai găsesc locul în sufletul meu; turnurile, pădurile, tablourile, prietenii, profesorii, mobilele, iubirile, benzile mele de magnetofon – toate cele câte s-au întâmplat cu noi reprezintă fundamentul gândirii mele, al sistemului meu de valori. Iar acum, odată plecată de acolo – oare m-am pierdut pe mine însămi? Aceasta este adevărata mea întrebare.

Oare la Budapesta voi avea alt limbaj, altă gândire? Voi judeca altfel?

... acolo unde câteva numere de telefon
mă urmăresc ne-iertător
Cândva în lumea nouă

Credeam că am descoperit ceva extraordinar. Două locuri, iar eu: când aici, când acolo. Un francez poate să aibă o locuinţă la Paris şi, în acelaşi timp, una la Marsilia. Credeam că, odată cu abolirea dictaturii, nu mai trebuie să renunţi la toate, să emigrezi ca să poţi locui şi în altă parte. Există flori care au rădăcini şi în pământ, şi aeriene. Clujul e solul, iar Budapesta aerul vital. Îndoielile născute din duplicitatea vieţii mele parcă zgândăresc un cuib de viespi. Îmi vine neobişnuit de greu să vorbesc despre asta. Am observat că, oricum am lua-o, acesta rămâne un subiect actual, dureros, caustic, usturător. Probabil că sunt chinuită de remuşcări. Cei care-şi părăsesc sau vor să-şi părăsească – pentru o vreme sau definitiv – locul de baştină, încearcă să se justifice, să-şi găsească argumentele potrivite. Iar cei care rămân încearcă să-şi argumenteze punctul lor de vedere – poate mulţi dintre ei ar fi predispuşi la schimbare, dar nu îndrăznesc sau nu pot să o facă. În schimb, îi dispreţuiesc pe emigranţi, îşi înează în agresivitate deşertăciunea existenţei lor lamentabile. Îşi caută forţa vitală în năduf. Se vede că omul se mândreşte şi cu eşecurile, şi cu vicisitudinile îndurate. Şi, dacă nu poate să rămână un cetăţean tihnit, la locul lui – devine profet. Dar profeţia e o stradă cu sens unic, pe care e greu să faci cale-ntoarsă.

Ajung acasă la Piatra Craiului. Văile care mi se deschid în faţă, pădurile dese, căpiţele de modă veche mă înconjoară, mă târăsc după ele îndelung, ca o îmbrăţişare dureroasă. Satele sunt şi acum sărăcăcioase, tot neluminate, dar acum împestriţate cu reclame de *Coca-Cola*. Apoi oraşul, oraşul meu! Întunecos şi cunoscut. Observ cu gelozie cum viaţa pulsează în el chiar şi fără mine... Mă încântă şi totodată mă apasă. Oamenii mişună, circulă, se plimbă, merg agale, se grăbesc tropăind spre casă, în vizită, la teatru. Dintre luminile restaurantelor muzica mi se strecoară în urechi. Restaurante, nu localuri. Acasă vorbesc altfel. Încă mai circulă troleibuzele, un tramvai marlboroizat în alb şi roşu coteşte la dâmbul Calvaria pe strada principală. Aşa îi spuneam noi: Calvaria. Spuneam şi că cineva locuieşte în Cetate. Pieţei de vechituri noi îi spuneam Oser. Iar limbilor de la ceasul din turnul bisericii le zicem manoş**. Manoşul mic şi manoşul mare.

Trotuarul din faţa casei noastre este din nou ciuntit. Îmi sare în ochi cât de murdară şi de uzată e casa scărilor. Locuinţa Hodorilor se cască de ani de zile goală. Dar, după treizeci de ani, cineva a văruit gangul de sub poartă şi parterul. La capătul scărilor atârnă cutia poştală, cu numele nostru tot mai şters. Îmi bag degetul, ca de obicei, să văd dacă a ouat vreo scrisoare. Nu, nu avea de la cine, nici cum.

Tanti Berko s-a culcat deja, oare cine o să-i aducă anul acesta ciclame de ziua ei, când va împlini nouăzeci şi şase de ani? Ferestrele celorlalţi vecini lucesc albăstrii. Oare ce film se dă? La vecinul de lângă noi se aude apa curgând în vană. Cheia se învârte în broască. Vopseaua de pe uşă e scorojită, în jurul broaştei se mai văd bine scrijelelile: urmele ghearelor Securităţii din 1982. În antreu fac îmi fac plecăciuni amaryllisul şi palmierul. Pe raft stau înşirate revistele, broşurile, cărţile mele cu poveşti, printre ele ***Şaptezeci şi şapte de poveşti populare maghiare*** – pe care am primit-o de la tata, în 1958, când a fost prima oară în Ungaria. Singura dată în viaţa lui, dar nu au reuşit să-l mai salveze.

Acasă mă aşteaptă patru mii de cărţi. Îmi las catrafusele în antreu, pe lădiţa în care ţinem borcanele cu gem (nu cu dulceaţă). Intru în cameră, adulmec emoţionată întunericul. Caut un bec în sertarul de la bufet. Unde altundeva? Chiar şi la becul de o sută lumina e plumburie, curentul e slab, m-am dezobişnuit de asta. Vana e plină. Nici acum nu curge apa decât noaptea? Scot din sertarul de la birou foarfeca (nu foarfecele), pixurile, colile de hârtie, din sertarul cel mic îmi iau legitimaţiile: asta acum sunt. Am ajuns.

Cu câtă furie şi cu câtă trufie adolescentină priveam, la sfârşitul anilor şaptezeci, emigrarea rudelor mele! În timpul dezgheţului temporar s-a revărsat în România o avalanşă de cărţi şi de reviste minunate, au fost reprezentaţii de teatru şi concerte fantastice, cei mai mari muzicieni ai lumii s-au perindat pe la Cluj. Puteam călători. Pe vremea aceea simţeam că mai am un viitor, mai am un rost acasă. Consideram emigrarea o lăcomie. Discutam la nesfârşit cu prietenii, citeam cu nesaţ, ne pregăteam să devenim muzicieni, scriitori, etnografi, actori, regizori, filosofi, ingineri, preoţi. Credeam că singura noastră şansă este cultura – aşa şi era, aceasta a fost experienţa mea existenţială. Apoi am acumulat şi alte experienţe: eram obligaţi să ocupăm posturile repartizate în oricare colţ de ţară, băieţii maghiari erau duşi la un fel de armată corecţională, prietenii mei erau ascultaţi şi interogaţi de serviciile secrete – umilinţele, lipsurile, interdicţiile cotidiene s-au înmulţit. Căpătuiţi cu imaginea greţoasă a dictaturii egolatre – cam după un deceniu şi jumătate de succese dureroase şi de eşecuri din belşug –, mulţi dintre inimoşii de odinioară şi-au părăsit oraşul natal, ţara, Dacia Felix, Dacia Fericită...

Toate clopotele ar suna
limbă le-ar fi inima mea
Baladă retro

Niciodată nu i-am sfătuit pe prietenii mei să rămână – cunoşteam tulburătoarea poveste a vieţii fiecăruia dintre ei. Cu toate că sufeream teribil când careva dintre ei ne anunţa că vrea să plece. Calvarurile aşteptării nebuloase au umplut luni şi ani chinuitori: nenumăratele chefuri de adio, imaginea locuinţelor golite treptat, despărţirile repetate de la gară, schimbul tot mai zădărnicit şi mai rar de scrisori. Trecutul comun era tot mai adânc îngropat, anii zburau înapoi şi, în prezentul acela, a început să se simtă un aer de stranietate printre noi: dacă ne-am fi scris în tonul firesc, cel de odinioară, am fi riscat ca scrisorile noastre să fie interceptate. Celor plecaţi le era jenă să ne scrie ce greu le era să se adapteze, cu ce fel de alienări erau nevoiţi să se lupte – faţă de noi, chiar şi acesta ar fi putut părea un semn de opulenţă.

Constrângerile, grijile şi îngrijorările mistuitoare erau zi de zi tot mai puternice. Ni se părea că purtam în spinare cu toţii o grindă de o tonă: dacă vreunul

---

N. la 15 ianuarie 1949 la Cluj ● absolventă a *Academiei de Muzică* din Cluj ● redactor muzical şi literar la secţia maghiară a *Studioului Teritorial de Radio* Cluj (1972–1985); reporter la cotidianul central ***Előre*** (1985); redactor de literatură la revista ***Családi Tükör / Revista familiei*** şi la săptămânalul ***A Hét / Săptămâna*** (1990 – 1994); membră în colegiul redacţional al revistei ***Jelenkor / Contemporanul*** din Pécs (din 1992) ● din 1993 trăieşte la Budapesta ● membră fondatoare a *Societăţii pentru Literatură / Szépírók Társasága* (1997); moderatoarea seriei de seri literare a teatrului *Stúdió-K* (din 2006); coredactoarea seriei de literatură universală a *Editurii Scolar* (din 2006) ● Burse: *DAAD, Berliner Künstlerprogramm* (1999–2000); *Landeshauptstadt München, Villa Waldberta, Feldafing* (2002); *Künstlerdorf Schöppingen şi Heinrich Böll-Haus Langenbroich* (2003–2004) ● Premii: *Premiul Uniunii Scriitorilor din România* pentru poezie (1984 şi 1991); *Premiul Déry Tibor* (1992); *Premiul Soros* pentru opere (1995); *Premiul József Attila* (1996); *Premiul Palladium* (2003); *Poetă laureată a Republicii Ungare* (2008) ● Volume: ***A dolgok emlékezete / Memoria lucrurilor***, poeme, 1968, *ESPLA*, Bucureşti; ***Második személy / Persoana a doua***, poeme, 1980, *Kriterion*; ***Kolozsvári táncok / Dansuri clujene***, poeme, 1983, *Kriterion*; ***Aşa cum trăieşti*** (poeme selectate şi traduse de Aurel Sorobetea, cu o prefaţă de Grete Tartler), 1983, *Kriterion*, reeditate la *Ed. Jelenkor*, Pécs, 1995; ***Egy pohár fű / Un pahar de iarbă***, poeme, 1993, *Editura Jelenkor*, Pécs; ***Schönes, trauriges Land*** (poeme traduse în germană de Hans-Henning Paetzke), 1998, *Editura Suhrkamp*, Frankfurt am Main; ***Schwerkraft und Mitte*** (poeme, 2001, *DAAD* Berlin, în germană de Daniel Muth); ***A harmadik történet / Istoria a treia***, poeme, 2002, *Ed. Jelenkor*, Pécs; ***Dichterpaare / Perechi de poeţi: Balla Zsófia împreună cu poetul austriac Alfred Koleritsch*** (poeme în maghiară şi în germană, 2007, *Ed. Kortina*, Viena–Budapesta, traducere în germană de György Buda); ***Rózsa és Ibolya*** (piesă pentru teatru de păpuşi), *Ed. Pallas-Akadémia*, Miercurea-Ciuc, 2009

* O sută cincizeci de ani, până în 1711, Ardealul a fost un principat independent. Iar Clujul – oraşul natal al regelui Mátyás şi al matematicianului Bolyai János – a fost timp de două sute cincizeci de ani oraşul principilor, al burghezilor, al meseriaşilor şi al universităţilor. Dar chiar şi acum, când, în pofida unei politici demente de dezvoltare şi de populare, a devenit un centru industrial, cu cartiere marginale locuite cu forţa de sute de mii de oameni obligaţi să se mute la oraş, el a rămas unul dintre centrele culturale ale ţării, cu două opere, cu unsprezece facultăţi şi institute de învăţământ superior...

** De la latinescul *manus* – mână.

ieşea din rând, povara celor care rămâneau sub ea devenea şi mai mare. Ne strivea. Toate motivele care i-au făcut pe ceilalţi să spele putina le-au confirmat previziunile: încrengătura de minciuni şi de teamă lua forme tot mai confuze şi mai sufocante. Se spunea că pe maghiarii din Ardeal nu îi mai unesc decât teatrul şi înmormântările. Într-adevăr, în anii '70-'80 am tot înmormântat în Ardeal, la Cluj, la Satu-Mare, la Bucureşti. Unii au emigrat în sinucidere, alţii s-au înecat în alcool, iar alţii au devenit victimele Securităţii. Numele celor emigraţi nu puteau să apară în presă. Nu îi aminteau – ameninţător – decât ofiţerii şi copoii de partid, în timp ce ne interogau. M-am cramponat de poeziile supravieţuirii şi împotrivirii: vom trăi, totuşi, cu orice preţ. Îi boceam pe cei care şi-au luat zborul, îmi era teamă *„că nu-ţi vei mai aminti nimic"*. Ca un copac împietrit, speram că cineva *„de pe această lume, mă va chema, vai neam al meu / să trăiesc împreună cu el"*. Mă încurajam singură că *„felul cum trăiesc mi-e patria"*. Ştiam că, orice s-ar fi întâmplat în continuare, *„cicatricea îmi va rămâne pururi pe piele"*, pe pielea noastră, a tuturor – căci pielea noastră era în joc. Pe vremea dictaturii nu am fost în stare să-i părăsesc pe ceilalţi, mai cu seamă în timpul finalului amarnic – dar nu am acceptat asta din partea nimănui ca o sarcină. Îmi spuneam mie însămi – pentru că omul nu-şi poate impune decât sie însuşi ceva – că *„dacă vom pleca de aici cu toţii / ca să trăim până în ziua morţii / – nu va mai fi cine să învie"*. Aşa am scris la 9 noiembrie 1989. Nu aveam de unde să bănuiesc că peste o lună şi jumătate vor fi împuşcaţi în oraşul meu natal patruzeci şi şase de demonstranţi. La 21 decembrie s-a terminat lungul coşmar. Libertatea a început cu crime.

Acum Clujul trăieşte, e plin de tineri. Poştaşul îmi umple biroul cu cărţile unor tineri scriitori talentaţi. Există învierea. Există ştafeta.

ajuns la mal în fine eşti
zdrobit de valuri, dar trăieşti
Scrisoare

Şi atunci, la Budapesta, un profesor, o somitate în medicină, m-a întrebat, deşi ne cunoşteam doar de zece minute, dacă nu mă simt o trădătoare? Ce se va întâmpla cu maghiarii din Transilvania – m-a tras el la răspundere – dacă pleacă, fie şi numai jumătate dintre ei? – Nu, nu mă simt trădătoare. Dar, dacă vrea – i-am propus eu – aş ceda bucuroasă locuinţa mea de la Cluj tuturor celor care vor să facă pe grozavii acolo. În schimb, nici eu nu aş mai fi nevoită să mă mulţumesc cu 23 de metri pătraţi într-o casă dărăpănată, ci aş putea locui şi eu câţiva ani la Buda. Poate că a fi ardelean nu este o condamnare pe viaţă, iar Clujul nu este barca lui Charon. Am trăit patruzeci şi doi de ani în paradisul minorităţilor – dacă vreţi, putem să facem schimb, domnule profesor.

În concepţia profesorului ginecolog, ahtiat după meseria lui, a fi ardelean este o misiune. Noi trebuia să rămânem acolo pe baricade, în numele unui ideal abstract, din considerente politice sau în interesul maghiarilor de pretutindeni. Poate chiar cu preţul vieţii. El ar fi înţeles cel mai bine, dacă i-aş fi povestit că, în 1975, în cea mai vestită clinică din Cluj, pe vremea legii draconice a avorturilor, copiii erau împinşi din burţile mamelor ca pasta de dinţi din tub. Pentru o întrerupere de sarcină erau pasibili de puşcărie atât medicii, cât şi pacientele. Dacă, întâmplător, procuratura întârzia, uneori femeile care avortau erau lăsate să moară de hemoragie. În saloane, eram câte două într-un pat. Chiar şi medicul meu curant m-a ameninţat cu procuratura, dacă aş fi avortat din greşeală. În timp ce năşteam prematur, am suferit o ruptură incompletă de uter şi abia atunci m-au operat. Dar nu au reuşit să-mi salveze copilul născut la şapte luni. Nu am mai putut să duc niciodată o sarcină până la capăt, să am copii. Profesorul îngrijorat de la Budapesta poate că ar fi înţeles şi faptul că, în 1992, la cealaltă mare maternitate din Cluj nu puteai să te speli decât cu apă rece, de la brâu în sus, la chiuveta din salon. Nu funcţiona nici unul din duşuri, cu toate că acolo asudau tot mai împuţite, în paturile de fier ruginite, printre noptierele pline de ploşniţe, şaizeci de femei. Cele care erau în stare să se ţină pe picioare se puteau târî până în sala cazanelor, unde puteau să-şi spele şi scursorile de la brâu în jos, la un robinet cu apă caldă.

De ce trebuie povestite toate suferinţele, toate întâmplările? De ce trebuie să dăm socoteală cu ardoare de tot ce ne sleieşte de puteri? De ce trebuie să ne explicăm dezgustul, eşecurile vieţii? Cei născuţi în avangardă n-au decât să crape pe metereze? Şi nu contează că eventul ar vrea să mai facă şi altceva? Nu are nici o importanţă dacă le e frig, foame, dacă primesc paşaport, viză, dacă au cărţi, medicamente? Iar dacă aceste poveri îi strivesc înseamnă că nu au făcut faţă? Dacă există o cauză naţională comună, de ce nu există şi schimburi? De ce nu există locuitori odihniţi, care să-i înlocuiască pe cei de pe metereze...? În ultimii cincizeci de ani ni s-a cerut tuturor să ne jertfim când în numele luptei pentru pace, când al luptei de clasă, când în numele idealului statului naţional majoritar. Dar eu am vrut să supravieţuiesc. Ca individ, nu doar ca o furnică în slujba marelui ideal. Pentru că, în concepţia de mai sus, nu există viaţă particulară, individ, ci doar un uriaş aparat colectiv. Iar acum ar trebui să renunţ din nou la viaţa personală în numele unei ideologii noi, de data asta naţionale?

Mi-am petrecut cei mai anevoioşi ani acasă, din propria mea voinţă. Iar acum, în Ungaria, consider că pot să fiu un cetăţean civil, un individ, care se ocupă – la fel ca domnul profesor – cu ceea ce-i place mai mult. Aş vrea să trăiesc după placul meu, făcând schimbări delicate în proiectele predestinării mele.

Nu i-am răspuns vestitului savant că cineva care duce un trai îndestulat, fără lipsuri, nu trebuie să sfătuiască pe nimeni să trăiască în sărăcie, în ameninţări la tot pasul, în izolare. Dar în seara aceea unul dintre prietenii mei inteligenţi i-a răspuns profesorului: cei mai mulţi oameni vor să trăiască acolo unde s-au născut. Iar dacă îşi părăsesc locul de baştină înseamnă că au motive serioase să o facă.

când toate s-au pierdut
şi aşa au ajuns la un loc toate
Scrisoare

Piaţa din Cluj e neschimbată
în ochii albastru-vigilenţi de scarabeu.
Pater Noster

Obiectele. La Cluj, mă pripesc pipăind: ce să iau de data asta cu mine? Câteva fotografii, vreo două cratiţe, ceaşca de porţelan de la bunica. Cizmele de iarnă. Această ediţie completă în două volume... primele ediţii rămân... aici e mai mult loc şi îmi vor trebui când voi reveni. Am nevoie de dicţionare şi aici, şi acolo, acest mod de viaţă, cu două biblioteci, ar cere mulţi bani. Cărţile îmi lipsesc îngrozitor. Portretul lui tata, un desen din 1955 al lui Kádár Tibor, s-ar cuveni să fie în locuinţa de la Budapesta. Dar nu vreau să desfiinţez nici această locuinţă. Am nevoie de un loc unde să mă întorc acasă în oraşul unde am patul şi masa mea de scris. Într-unul dintre sertăraşe sunt cartonaşele cu adresa mea. În sertarele mari sunt scrisorile, decoraţiile părinţilor mei, caietul de amintiri din anii de şcoală, plin cu desene, pozele rudelor, carnetele de note, sonetele de bacalaureat. Şi partiturile! Vioara stă stingheră la Budapesta, aici, în camera din spate stă părăsit pianul, tot mai dezacordat. Cânt la el un psalm. Degetele-mi sunt ruginite. O sun pe Szilágyi Juli. Aud în glasul ei bucuria, a doua zi izbucneşte în plâns: ce mult îmi lipseşti! Numai când eşti aici, îmi dau seama cât de mult îmi lipseşti alteori.

Şi mie îmi vine să plâng când o îmbrăţişez. Intrăm în camera plină cu cărţi, mobile antice şi catrinţe. Şi, dintr-odată, acolo, hop! Acesta e locul, fotoliul meu!

Toate sunt la locul lor. Şi pe toate le-am pierdut.

S-au pierdut imaginile pe care le vedeam pe fereastră în copilărie, cetăţuia înverzită peste acoperişurile şi crenelurile caselor, turnul paraşutiştilor în care se întrezăreşte iarna printre crengile golaşe. Acum, deasupra ţiglelor se ridică clădirea din beton a unei bănci, în vârful dealului e înfiptă o cruce gigantică, cu aripile ciuntite. Încet, decorul se întoarce cu dosul în sus, imaginea oraşului meu natal se schimbă, dar fără să aibă o siluetă mai atrăgătoare, fără să fie refăcut, ci prin betoane şi prin opulenţa celor îmbogăţiţi peste noapte. Şi se cojeşte ca ceapa; oraşul monden de odinioară e acum rural, plin de noroi, fără perspectivă şi dărăpănat.

Până ce mă întorc acasă, la Budapesta, am adunat deja câteva zile, săptămâni, luni de căldură din casa mea. Închid uşa plină de zgârieturi. În 1989, de Crăciun, am descoperit că, în 1982, organele de Securitate ne-au montat în locuinţă un microfon. Am fost de câteva ori la teatru, mi-am vizitat cunoscuţii, mi-am luat rămas bun – a câta oară? – de la prieteni, am dijmuit hoinărind piaţa, m-am necăjit cu instituţiile socialist latine şi maleabile balcanic cu bani. Taxiul a înconjurat piaţa unde fiecare clădire, copac, magazin, fiecare pod erau câte o poveste împăturită cu grijă, iar din dosul fiecărei poveşti se cască destine, situaţii, arome, abisurile unor alte vremi. Nu înţeleg de ce plec din nou de aici, dacă aici locuiesc. Omul nu-şi părăseşte trecutul, comoara.

Ferice de cel pentru care ceea ce i-a fost dat se confundă cu ceea ce a ales.

Încerc să trăiesc dublu. Spun şi scriu ceea ce s-a întâmplat cu mine, în mine la Cluj, în acest oraş, prin acest oraş. Dar nu pot reflecta la toate acestea în tihnă, fără anxietate decât aici, la Budapesta, privind peticul de cer care se întrevede printre şirurile de case. Prin rememorare, totul devine precis şi puternic, contururile devin clare, vedeniile devin tot mai palpabile. Memoria îşi flatează obiectele, se învârte, caută. Îmi notez pe o bucăţică de hârtie ce trebuie să aduc cu mine data viitoare, ce trebuie să caut şi în care dicţionar.

Dacă Budapesta ar avea umeri,
pieptul păros,
mi-aş cuibări acolo faţa – ce bine
e aici – aş şopti.
Budatest

Naveta mea e un al treilea mod de viaţă. Sunt fericită acolo unde tocmai mă găsesc, cu durerea surdă a lipsei celuilalt oraş. Înfrângere şi făgăduinţă. Numai cu prietenii veniţi din Voivodina putem râde cu poftă de tânguirile celor de la Budapesta. Şi să ne mirăm: cum pot să trăiască ăştia din Ungaria fără să ştie nici româneşte, nici sârbeşte...

Pe drumul de întoarcere, mă uit cu capul lipit de geamul maşinii la biserica gotică de la Floreşti, la valea care se deschide din spatele pasului Pănicei, la intersecţia către Mănăstireni, la turnuleţele şi la casele de la Izvorul Crişului, la Valea Crişului. Plâng până la Piatra Craiului, îmi înghit lacrimile din faţa prietenilor mei care au pornit la drum cu mine sau pentru mine. De cei cu care şi pentru care mă duc şi pentru care merită să trăiesc la Budapesta. O capitală minunată chiar şi în decadenţa ei, o literatură bogată, vie şi prietenii – da, prietenii! Spiritualitate, strălucire, săgeţi de peste tot, un furnicar de talente, de destine fulminante şi de cazne obositoare, o risipă de atenţie. Suntem toate astea. Am două aripi, două mâini, două urechi, două oraşe – şi mintea mea cea bună. Iar în al treilea rând organele de echilibru: gura, inima şi toate cele din care Domnul mi-a hărăzit doar câte una ca să supravieţuiesc.

De obicei, simt că am ajuns acasă, la Ártánd. Satele din estul Ungariei, pe care, venind încoace, le vedeam sărăcăcioase, acum mi se par îngrijite şi cochete. Chiar şi asfaltul mi se pare mai neted, când ajung pe el de la răsărit... Am trecut graniţa fără nici o problemă. Mă uit neîncrezătoare la grănicerul cu buzele ca menghina şi ochi de buburuză, care se face că nu ştie ungureşte, în timp ce îmi cercetează paşaportul cu cozorocul şepcii ridicat în vârful capului. Oare *acum* o să mă lase să ies din ţară? Aştept să văd ce găseşte în lista lui. Nodul în gât la trecerea graniţei e o pedeapsă inalienabilă. Fără leac.

Dincolo totul mi se parte foarte civilizat. Văzând însemnele ţării, am un zvâcnet de uşurare, am scăpat. Am reuşit să o şterg iar din ţara aceea, în care toate deznodămintele sunt imprevizibile, în care nu poţi calcula ce te aşteaptă decât cunoscând bine terenul – şi atunci, descurcă-te frate, la nesfârşit, neobosit. Am scăpat să-mi tot spună alţii cine sunt eu: româncă de limbă maghiară, unguroaică ardeleană, pentru maghiari, evreică, pentru cei de la comunitate, o renegată, pentru liberi cugetători, credincioasă, pentru credincioşi, eretică, iar, pe deasupra, divorţată, fără copii, femeie, liberală, intelectuală...

Vin. Plec. Ca să pot fi toate acestea. Mai mult decât fiecare în parte. Locuiesc într-un cuib de viespi.

Eseu apărut în 1996 la Budapesta

Traducere de Marius Tabacu

ADELA GRECEANU

Principiul vaselor comunicante în literatură

E foarte plăcut uneori sentimentul că eşti în rândul lumii. Oricât de tentantă este postura de excepţie, calitatea de a fi altfel, oricât orgoliu al distincţiei ai avea, te bucuri când eşti ales să fii unul dintre ceilalţi, atunci când „ceilalţi" sunt oameni cu preocupări asemănătoare cu ale tale. Optsprezece romancieri debutanţi din ţările *Uniunii Europene* au participat în perioada *Târgului Internaţional de Carte de la Budapesta* (23–26 aprilie) la *European First Novel Festival*, ediţia a noua. Am fost unul dintre ei. Am putut onora invitaţia datorită *Institutului Cultural Român* de la Budapesta. În 2007, România participa pentru prima oară la acest festival, reprezentată de Ana Maria Sandu şi romanul său de debut ***Fata din casa vagon***. Iar în 2008, Filip Florian a fost invitat la *European First Novel Festival*, cu prima lui carte, ***Degete mici***. Am, deci, un motiv în plus să mă bucur că sunt unul dintre ceilalţi, de data asta unul dintre ceilalţi români invitaţi la acest festival, care a fost pentru mine şi un prilej să-mi exersez normalitatea şi relaxarea. Mă preocupă de mai multă vreme normalitatea, acel comportament firesc, fără ifose al celor care au, totuşi, conştiinţa că sunt altfel. Am vorbit destul de mult despre asta cu Péter Demény, un tânăr intelectual din Cluj, în excursia la Pécs inclusă în program, şi am fost de acord că firescul şi relaxarea sunt semne de maturitate şi de superioritate ale unei culturi, ale unui individ. Meritul organizării festivalului pentru romancierii debutanţi este al Evei Karadi, care a avut grijă şi ca evenimentul să fie extrem de bine mediatizat. Pe lângă catalogul elegant care cuprinde fragmente din romanele autorilor invitaţi în limbile originare, în maghiară şi-n engleză, ediţia maghiară a prestigioasei reviste ***Lettre Internationale*** (al cărei redactor-şef este aceeaşi Eva Karadi) conţine câteva pagini cu fragmente din romanele noastre, de asemenea cotidianul ***Népszabadság*** şi săptămânalul ***Élet és Irodalom*** (un fel de ***Observator cultural***) au publicat suplimente dedicate romancierilor debutanţi. Dar toate acestea fac parte, aş zice, din acea normalitate a vieţii culturale, care la noi este, încă, *„under construction"* (asta în varianta optimistă), de vreme ce, de pildă, nici unul dintre cei care au răspuns la o anchetă a revistei ***Cultura*** nu a găsit că *Festivalul Internaţional de Literatură Bucureşti* ar fi meritat un loc în topul evenimentelor culturale din 2008. Pentru cei care nu ştiu, la *FILB* au fost invitaţi autori tineri din Europa, traduşi deja în câteva limbi străine şi importanţi pentru valoarea cărţilor lor. Dar să mă întorc la Budapesta. Un festival pentru romancieri debutanţi din ţările *Uniunii Europene* este şi o ocazie de a face să funcţioneze între noi principiul vaselor comunicante. Şi pe acest principiu am discutat şi la Pécs, dar mai ales la Budapesta, în cele două reprize de dezbateri, în faţa unui public numeros, despre cum ne scriem cărţile, despre câtă ficţiune şi câtă autoficţiune există în romanele noastre, despre traduceri, feminism, postmodernism şi nevoia de poveste în lumea de azi, ca să înşir sec doar câteva dintre temele pe care ni le-au propus moderatorii Anna Gacs şi Pál Békés. I-am admirat pe majoritatea colegilor mei pentru siguranţa şi simplitatea cu care, depăşindu-şi emoţiile, au reuşit să-şi prezinte cărţile, să vorbească despre conţinutul lor, de la cea mai tânără invitată, Jara Santamaria Cebolledo din Spania, născută în 1990 (la vârsta ei nu aş fi fost în stare să vorbesc în public nici măcar în româneşte despre literatură!) până la decana de vârstă, Evgenia Ivanova din Bulgaria, născută în 1952. I-am admirat pentru coerenţa argumentelor şi eleganţa cu care au polemizat pe tema feminismului pe Vincenzo Latronico din Italia şi pe Sylwia Chutnik din Polonia (o feministă declarată). Am reţinut opinia portughezului João Tordo că literatura de astăzi ar trebui să recupereze povestea, confiscată şi vulgarizată de mass-media. Un roman este în primul rând o poveste bine scrisă, a fost de părere Benedict Wells din Germania, care m-a contrazis astfel, când am spus că literatura înseamnă „cum" scrii o poveste, şi nu povestea în sine. Am fost, însă, de acord cu el, mai în glumă, mai în serios, că succesul de public şi succesul de critică ne interesează în egală măsură. Iar în discuţia despre câtă realitate şi câtă (auto)ficţiune este în cărţile noastre, Maša Kolanović din Croaţia cred că a pus punctul pe „i": literatura în acelaşi timp reprezintă realitatea şi produce realitate. Am admirat curajul danezei Janni Olesen, care a spus că ea scrie despre ea însăşi, pentru a se întâlni cu sine, despre corporalitate, despre senzaţii, sentimente, pulsiuni, imaginându-se însă în pielea altcuiva. Romanul său are în centru un bărbat homosexual. Toată această dezbatere a susţinut o idee cu care se deschide catalogul ediţiei a noua a *Festivalului European al Romancierilor Debutanţi*: o discuţie sinceră despre cărţi poate începe cu autori care nu au fost idolatrizaţi. Şi, pe lângă discuţii, important este şi faptul că, în urma participării la acest festival, destul de multe dintre romanele autorilor invitaţi până acum au fost traduse în maghiară.

Sylwia Chutnik a povestit că, atunci când a primit pentru romanul său un premiu de debut în Polonia, o importantă revistă titra *„E vremea femeilor furioase"*. Moderatorul Pál Békés a insistat asupra faptului că, la această ediţie a festivalului, doisprezece dintre participanţi sunt femei. Deci, a concluzionat el, în literatură a sosit vremea femeilor şi a poveştii. Eu aş spune că în literatură (şi azi) scrii ca să te întâlneşti cu tine, punându-te în pielea altcuiva, fiind în acest fel un „altul", în care se pot regăsi mulţi, un „străin" lizibil pentru „toată lumea", un „celălalt" care îşi câştigă prin scris dreptul de a fi în rândul lumii.

Târgul Internaţional de Carte de la Budapesta

PÉTER DEMÉNY

Mărul în creștere

Nu există scriitor *român*, aşa cum nu există nici scriitor maghiar; fiecare scriitor este în primul rând *scriitor* şi abia după aceea român, maghiar etc.

Fraza aceasta a fost formulată de Péter Esterházy la *Festivalul Cărţii* de la Budapesta, într-o convorbire la care a luat parte Gabriela Adameşteanu, la lansarea volumului ***Nuvele româneşti din secolul al XX-lea***, apărut la *Editura Noran* în colecţia *„Modern Dekameron"* (*Decameron Modern*). Cred că înţeleg perfect ce a vrut să spună Esterházy şi sunt de acord cu el: fără doar şi poate, fiecare scriitor este o *individualitate* (altfel nu poate fi scriitor); pe de altă parte, probabil toţi suntem „plini" până la saturaţie de ideologia comunistă care a vorbit mereu despre *„marii creatori ai neamului"*.

Şi totuşi. Orice scriitor îşi caută propria-i individualitate nelimitată, dar orice scriitor o caută *în limitele* limbii materne. Nu-i nici o mirare că, de la Caragiale tatăl şi fiul, trecând prin Mircea Eliade şi Max Blecher, şi până la Gabriela Adameşteanu şi Ruxandra Cesereanu, toţi au devenit scriitori prin limba română – n-a existat nici o altă cale, calea aceasta fiind determinată existenţial. Oricât de frumoasă ar fi cariera unui Ionesco, a unui Cioran sau a lui Milan Kundera, scriitorul este totuşi fiinţa *par excellence* legată de limbă, limba aceea pe care o adoră şi o urăşte în acelaşi timp, dragoste teribilă din care nu există scăpare.

Această dragoste poate fi comparată doar cu pasiunea la fel de teribilă şi iraţională a traducătorilor pentru limba *lor*, dragoste care este mai gravă chiar decât a autorilor: un traducător veritabil nu poate lucra fără a iubi şi operele scriitorilor pe care-i traduce. Oricât de romantic şi de desuet ar suna, asta se simte în întreaga antologie redactată de Júlia Vallasek: pasiunea pentru o literatură pe care mulţi dintre literaţii ardeleni o cunosc, cu care trăiesc şi care, cu toate acestea, nu este a lor.

Dar de ce nu e a lor oare? De vreme ce se ocupă cu ea, se străduiesc s-o înţeleagă (şi orice traducător are experienţa înţelegerii foarte adânci, masochist de complexă) e *şi* a lor. Oricum, literatura nu e un măr pe care poţi să-l devorezi – literatura e un măr ciudat care se măreşte cu fiecare muşcătură.

Acestui măr românesc, devenind maghiar, înscriindu-se în cultura maghiară, nu-i va fi viaţa uşoară. Pentru cititorul român, Caragiale este stâlpul canonului – pentru cel maghiar, un nume oarecare, cunoscut cât de cât, dar nici pe departe „marele clasic". Mircea Eliade, un nume care înseamnă un istoric al religiilor, nicidecum scriitorul extraordinar din ***La ţigănci***. Cutremurul din 1977 e o ştire tristă, dar îndepărtată, nu evenimentul care a cauzat moartea atâtor „monştri sacri", printre care şi Alexandru Ivasiuc. Mihail Sebastian, un scriitor despre care a auzit poate datorită traducerilor din ***Jurnalul*** acestuia, făcute de aceeaşi Júlia Vallasek, nu autorul scrierii despre virginitatea Emiliei Vignon.

Tot acest tărâm minat trebuie parcurs şi domesticat de redactor, de traducători şi de editură – nu întâmplător a vorbit Esterházy şi despre posteritatea acestei antologii, spunând că gesturile sunt frumoase, dar ele nu vor prinde roade decât printr-un marketing cultural tenace. România a fost musafirul de onoare al acestei ediţii a târgului şi cred că şi-a făcut bine rolul (***Dimineaţa pierdută*** va apărea în limba maghiară, poate şi ***Mireasa cu şosete roşii***; ***Cruciada copiilor***, ***Zilele regelui***, ***Postbărbaţii*** Ruxandrei Cesereanu, ***Venea din timpul diez*** de Bogdan Suceavă, ***Întoarcerea huliganului*** au apărut cu ocazia târgului, scriitorii români au fost simpatici, normali, „umani"), speranţe deci există.

Normal că nu va fi un tsunami cultural românesc, câteva cărţi şi autori însă se vor impune cu siguranţă. Impunerea lor va fi ajutată de această antologie foarte profesional lucrată, cu traduceri, cred eu, de la „bine" în sus, cu nişte note foarte precise şi minuţioase. O carte ce are mai mult de 750 de pagini şi, pe copertă, o reproducere a tabloului ***Suprarealistul***, din 1947, de Victor Brauner. O carte voluminoasă, reprezentativă, frumoasă, bună, inteligent inventată. O muşcătură destul de mare din mărul literaturii româneşti.

EDUARD PĂUNA

Copilărie cu o cravată de pionier

Copilăria mi-am trăit-o în comunism, într-o lume ce părea că are nevoie de prea puţin, o lume pe care abia mai târziu am cunoscut-o. Atunci nu aveau prea mare însemnătate comunismul, a fi pionier, epoca de aur, mai importante erau guma de mestecat, ciocolatele chinezeşti acoperite în staniol aurit, vacanţele la bunici unde învăţam că lumea nu e aşa de gri cum apărea între blocurile din oraş. Creşteam cum cresc toţi copiii, crezând că împrejurul meu toate erau rostuite cum trebuie, că nimic nu e putred în curgerea lor.

Aveam opt ani, începusem şcoala şi, cum amândoi părinţii lucrau, aveam mereu o cheie agăţată de gât de teamă să n-o pierd. Învăţasem scurtul drum către casă, cum să mă uit în lungul străzii înainte de a traversa, cum să nu deschid nimănui uşa, cum să nu intru în vorbă cu nimeni şi, oricât aş fi fost ademenit, să nu primesc nimic de la străini. Era o zi de primăvară şi mă întorceam cu un ghiozdan greu în spate. Ar fi trebuit să fie o zi obişnuită de şcoală. Învăţătoarea ne dusese pe rând, câte trei odată, la biblioteca şcolii să ne facă fişe. Trebuia să citim, nu prea ştia ea ce cărţi aveam noi pe-acasă şi meseriile alor noştri nu o convinseseră că am fi avut cine ştie ce rafturi greu apăsate de volume. Cel mai important era să învăţăm să citim, să ne deprindem cu pagina, cu rândurile drepte, să renunţăm la cărţile cu poze. Nu ştiu cât a crezut în noi, cât credea că se va întâmpla ceva, câţi dintre noi se vor transforma în cititori sau câtă obişnuinţă a fost în gestul ei, poate şi bibliotecara avea o normă. Tot ce îmi amintesc e că mi s-a părut că am intrat în cea mai frumoasă şi mai mare cameră din lume. Niciodată nu văzusem pereţi acoperiţi de cărţi, tablouri cu domni şi cavaleri, cu bătălii cum nu ştiam că se purtaseră vreodată. Mama mă ducea în fiecare vineri într-o librărie, dar şocul bibliotecii a fost cu mult mai mare. Intrasem în paradis şi ceva se schimbase pentru totdeauna, îmi găsisem rostul. Stăteam în spatele celorlalţi şi aşteptam să-mi vină rândul. Se nimerise să fiu singurul băiat, aşa că fişa mea a fost ultima completată şi am avut timp să privesc îndelung, să văd ce cărţi le-au fost date celor dinaintea mea şi de fiecare dată aş fi vrut să le primesc eu. Mi-era teamă că eu voi primi cărţile cele mai urâte, mai subţiri, fără poveşti, cu coperţile rupte, cu paginile roase. Văzusem câteva părăsite într-un colţ şi nu le voiam pentru mine. După ce a terminat de completat fişa, bibliotecara m-a privit şi m-a întrebat ce-mi place să citesc, dar n-am ştiut ce să spun. Le-aş fi vrut pe toate, dar cum să ceri aşa ceva? Bibliotecara mă privea nedumerită pe deasupra ochelarilor. Colegele mele îi spuseseră exact ce vor, eu tăceam. Nu ştiu dacă a crezut că sunt idiot sau dacă nu ştiu să vorbesc, m-a privit încă o dată, apoi s-a îndreptat spre un raft şi s-a întors cu două cărţi subţiri. Le-a notat în fişă, iar eu, roşu la faţă, mi-am scris numele şi am îngăimat un *mulţumesc* pe care cred că doar eu l-am auzit.

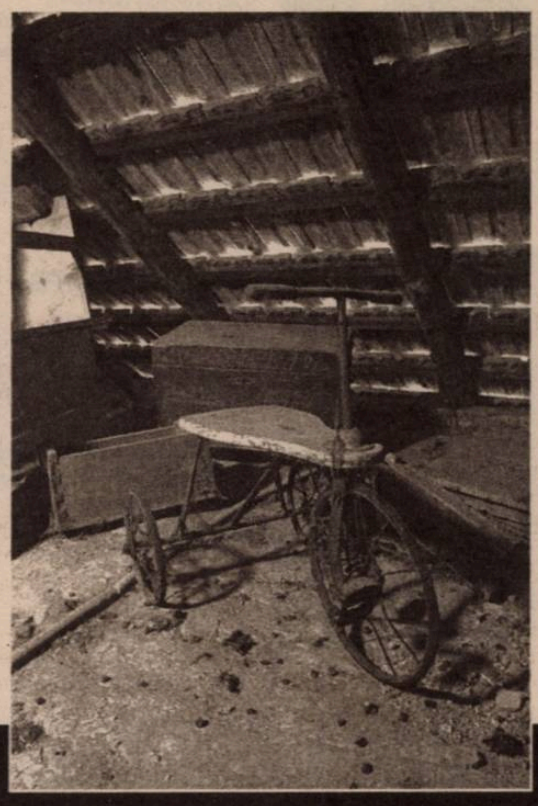
În pauză, ne arătam cărţile unul altuia. Dintre toţi eu eram cel mai trist, ale mele nu aveau poze decât pe coperţi. Ale celorlalţi aveau pagini întregi cu figuri colorate care te îndemnau să citeşti, să visezi, paginile mele erau uniforme. Colegii mă priveau cu milă şi nu înţelegeau. De ce eram singurul care primise altfel de cărţi? Ruşinat, le-am ascuns în ghiozdan şi am plecat acasă fără a aştepta pe cineva să mă însoţească. Mă jucam cu cheia de la gât şi mă gândeam cum să-i spun mamei că fusesem singurul din clasă care primisem asemenea cărţi şi descoperirea raiului mi s-a părut a fi un lucru tare trist, frumos doar pentru unii.

Scara blocului era întunecată, obişnuita pană de curent, şi, cum nu existau ferestre, etajele erau cufundate în întuneric. Tata îmi cumpărase o lanternă de buzunar, dar în acea zi n-a vrut să se aprindă. Am strâns din dinţi şi am început să urc. Stăteam la ultimul etaj şi nu ştiam cum voi nimeri să deschid uşa. Frica se strecurase din paginile uniforme, alunecase pe lângă penar şi caietele liniate învelite în hârtie albastră, găsise fermoarul deschis şi mi se aşezase pe umărul drept. Doar cărţile erau de vină, dacă aş fi primit poveşti normale, cu imagini colorate, cu prinţi şi prinţese, s-ar fi aprins lanterna, poate nici curentul n-ar fi fost oprit. Ajunsesem la etajul doi şi în jurul meu se adunaseră dihănii cu gheare îngheţate, se jucau cu şireturile pantofilor, îmi pipăiau picioarele, se ascundeau în buzunarele pantalonilor şi se odihneau pe gulerul cămăşii. Cerul gurii mi se uscase şi gâtul mă durea când înghiţeam. Nu ştiam dacă să mă întorc sau dacă să urc. Mai era atât de puţin, dar dihăniile îmi şopteau la ureche: suntem lângă tine, un singur pas şi eşti al nostru, o să te furăm, te vom duce departe, unde să nu te găsească nimeni. Întunericul devenise atât de dens că semăna cu marmelada pe care nu o cumpăra nimeni şi pe care o vedeam mereu în alimentară. Mi-era frică, dar şi mai frică îmi era să cobor şi să aştept. Bunica mă învăţase să spun rugăciuni când frica îşi arăta chipul, să fac o cruce mare şi să mă gândesc că sunt îngeri în jurul nostru, cu ei alături nimic rău nu avea să se întâmple. Am închis ochii şi am luat-o la fugă. Nu ştiu cum am descuiat uşa, îmi amintesc doar senzaţia de linişte pe care mi-a dat-o cuierul din holul apartamentului nostru.

Seara nu deschisesem nici un caiet, nu scrisesem nimic pentru a doua zi, dar terminasem de citit prima carte. Când mama m-a întrebat dacă mi-am făcut temele, am minţit. O deschisesem pe cea de-a doua şi povestea începuse. M-a privit neîncrezătoare, dar văzându-mă că citesc şi ascultând povestea bibliotecii, spusă altfel, mi-a dat pace. Când s-a oprit iar curentul, am continuat să citesc lângă lampa cu gaz. Lumina gălbuie îmi amesteca rândurile şi ţineam o riglă între ele să le despart. Era târziu, dar nimeni nu m-a trimis să dorm. Mama mă privea şi nu înţelegea cum de citesc cu atâta pasiune cărţi fără poze. Mai târziu, tata a mers în sufragerie, a căutat *Europa Liberă* şi s-a aşezat în fotoliu să asculte. Era prima seară în care nu stăteam lângă el şi nu îl întrebam ce însemnau toate cele pe care le auzeam, cum era lumea liberă de afară, o lume pe care nici el n-o văzuse, dar la care visa, pe care spera s-o descopere într-o zi.

Am adormit aproape de miezul nopţii. A doua zi, în pauza cea mare am bătut la uşa bibliotecii şi, roşu, am intrat. Am întins cărţile şi am spus că vreau altele. Bibliotecara m-a privit cu oarecare milă. Se înşelase, nu-mi plăcuseră şi probabil voiam altele, cu poze. Ba nu, le-am citit şi neîncrederea se iţise pe umărul ei. Îşi întindea aripile şi îşi curăţa unghiile albastre. Le-ai citit? Cum să le citeşti? Aşa repede? Le-am citit, i-am spus, dar nu ştiu dacă m-a auzit. A răsfoit puţin cele două volume şi m-a pus să povestesc. Sunase de intrare şi eu eram la mijlocul primei poveşti. După o jumătate de oră a intrat învăţătoarea. Mă căutase peste tot. Eu tocmai îmi scrisesem numele de cinci ori. Bibliotecara mi-a zâmbit când am plecat. Şapte ani mai târziu încă zâmbea de fiecare dată când intram.

Aş vrea să-mi amintesc primele două cărţi, dar le-am uitat titlurile de mult. Ştiu doar că pe o copertă era un pui de căprioară şi că deasupra scria mare ***Năluca***, dar nici de asta nu sunt prea sigur. Ce n-am uitat încă e senzaţia de rai şi încă visez că într-o zi voi avea o casă în care toate camerele să aibă pereţii plini cu rafturi îndoite sub greutatea cărţilor, că voi muri în mijlocul lor, că mă voi trezi într-o lume în care îngerii au aripi tipărite, o lume în care râurile foşnesc şi au culoarea hârtiei, o lume în care fluturii ştiu să povestească şi vrăbiile ascund sub aripi litere gotice şi miniaturi.



Fotografie de Eugen Andronic din seria acestuia de la *Fotografia de joi* a *Atelierului LiterNet* (http://atelier.literNet.ro/arhivarubricii/82/Fotografia-de-joi.html)

LiterNet.ro

Citiţi continuarea acestui text şi alte povestiri ale lui Eduard Păuna în ***Cutia cu păpuşi***, rubrică săptămânală a *Atelierului LiterNet* (http://atelier.literNet.ro/arhivarubricii/113/Cutia-cu-papusi.html)

Editura LiterNet **(http://editura.literNet.ro)**

Editura POLIROM

www.polirom.ro

Suplimentul de CULTURĂ

Săptămînal realizat de Editura Polirom și *Ziarul de Iași*

PLURAL

Marta PETREU
Diavolul şi ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian

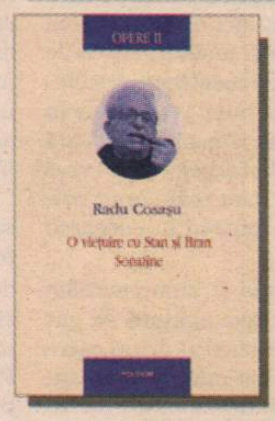
Centrată pe publicistica politică a lui Sebastian şi pe psihologia tînărului scriitor – ce l-a fixat afectiv, ca pe-o iederă, de Nae Ionescu şi de Eliade – cartea examinează rolul pe care l-a avut Nae Ionescu în formarea tînărului său discipol şi cît de tare a fost influenţat învăţăcelul de ideile politice şi filosofice ale maestrului.

Ego. Proză

Bogdan DUMITRESCU
SMS

Debutul editorial al lui Bogdan Dumitrescu, *SMS*, evocă subtil, în manieră borgesiană, cărările ascunse ale sufletului, avînd ca temă centrală eşecul, transformarea lumii în imagini false, copii imperfecte ale unor repere care nu mai există.

OPERE



Radu COSAŞU
Opere II. O viețuire cu Stan şi Bran. Sonatine

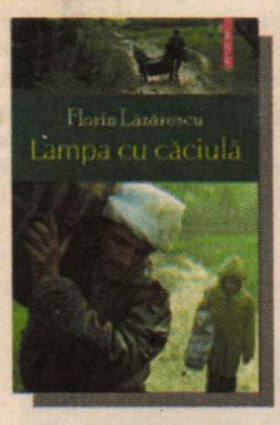
Prefaţă de C. Stănescu

„În algebra lui sentimentală, Radu Cosaşu postulează: totul e serios, deci totul e joc; totul e joc, deci totul e înscris în legi severe. De aici perfecta democraţie, de tip special, a paginii lui Cosaşu; o totală democraţie a subiectelor, a sentimentelor, a confesiunilor. (Dan C. Mihăilescu)

Adam MICHNIK
Mărturisirile unui disident convertit

Traducere şi note de Sabra Daici
Prefaţă de Vladimir Tismăneanu
Postfaţă de Józef Tischner

Michnik reflectează asupra revoluţiilor morale, a pericolelor radicalismului, a minciunii şi trădătorilor, a politicienilor de ieri şi de azi.



Florin LĂZĂRESCU
Lampa cu căciulă

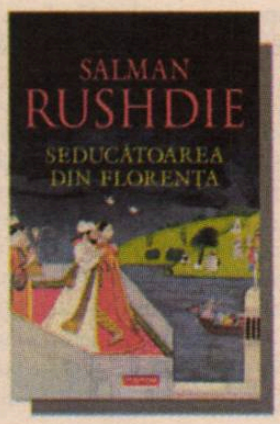
Cartea reprezintă o selecţie din povestirile scrise de autor în ultimii zece ani, reunite sub titlul celei mai cunoscute dintre acestea, *Lampa cu căciulă*, care a fost ecranizată în 2006, în regia lui Radu Jude şi care a obţinut peste 30 de premii la festivaluri internaţionale, printre care trofeul pentru cel mai bun scurtmetraj la Sundance, SUA.

Ego-grafii

Adriana BABEŢI
Prozac. 101 pastile pentru bucurie

Prozac. 101 pastile pentru bucurie este o incursiune senină, dulce-melancolică, iar uneori de o bucurie explozivă printre oameni, amintiri, peisaje şi întîmplări frumoase.

BIBLIOTECA POLIROM



Salman RUSHDIE
Seducătoarea din Florenţa

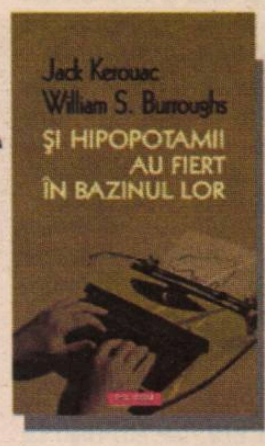
Traducere din limba engleză şi note de Dana Crăciun

„În *Seducătoarea din Florenţa*, Rushdie se întoarce în timp, la acele prime indicii ale schimbului cultural care şi-au lăsat puternic amprenta asupra operei sale... Unul dintre cele mai bune romane scrise de Rushdie pînă acum." (*The Observer*)

Tracy CHEVALIER
Simetria de temut

Traducere din limba engleză de Fraga Cusin şi Ioana Filat

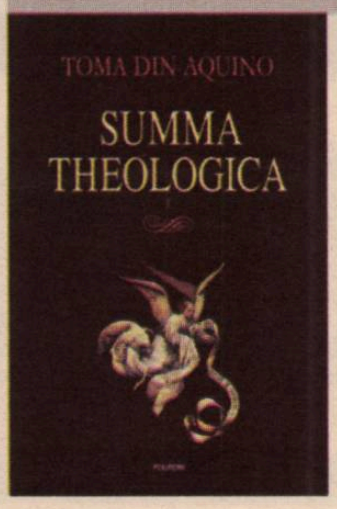
„Chevalier are un talent deosebit pentru recompunerea priveliştilor, atitudinilor şi spiritului unei perioade istorice." (*People*)



Jack KEROUAC
William S. BURROUGHS
Şi hipopotamii au fiert în bazinul lor

Traducere din limba engleză şi note de Ciprian Şiulea

Romanul a fost scris de cei doi părinţi ai generaţiei *beat* în 1945, cu un deceniu înainte de explozia curentului pe care l-au impus, împreună cu Allen Ginsberg, în literatura americană.



TOMA DIN AQUINO
Summa theologica. Volumul I

Prefaţă de Adriano Oliva, O.P.
Traducere de Alexander Baumgarten (coordonator), Cristian Bejan, Andrei Bereschi, Gabriel Chindea, Marcela Ciortea, Emanuel Grosu, Laura Maftei, Mihai Maga, Adrian Muraru, Laura-Maria Popoviciu, Vasile Rus, Delia Săvinescu şi Wilhelm Tauwinkl.

Concepută ca o impresionantă sinteză, *Summa theologica* constituie pentru cititor o cale regală de intrare în spiritualitatea Evului Mediu occidental. Toma din Aquino a fost condamnat, în 1277, la trei ani după moartea sa, de oficialităţile ecleziastice pentru 63 de teze din *Summa theologica*, fiind reabilitat ulterior şi sanctificat în 1324.

Bucureştiul Cultural

Anul V/Nr. 23 (86)
serie nouă
22 septembrie 2009
preţ: 0,44 lei

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

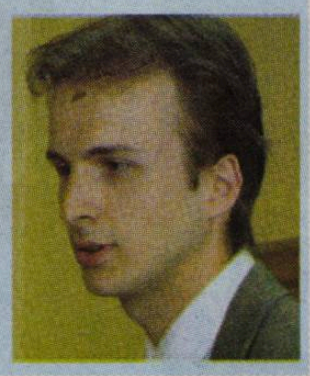
Publicaţie bilunară editată de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului* cu sprijinul *Administraţiei Fondului Cultural Naţional*

PAUL CERNAT
despre
Spiritul critic la Cercul Literar de la Sibiu
Sanda Cordoş (coordonator)

DANIEL CRISTEA-ENACHE
Lyrica magna. Eseu despre poezia lui Nichita Stănescu

BIANCA BURŢA CERNAT
despre
Ciudata viaţă a poetului
de Anişoara Odeanu

ANDREI TERIAN
G. Călinescu şi regula jocului



DOINA PAPP
despre
Premiera *Teatrului Naţional din Bucureşti*
Toţi fiii mei
de Arthur Miller

AL. CISTELECAN

Renaşterea criticii – renaşterea critică

N-a trecut mult de când cu spaima teribilă că vom rămâne fără critică literară. E drept că nu toată naţiunea s-a alertat (cei mai mulţi nici n-au băgat de seamă; ba s-au găsit repede şi suplinitori de critică), dar angoasa se simţea deja chiar şi printre scriitori, oameni, de regulă, neprimitori de critică şi chiar iritaţi la ea. Firește, asta atunci când critica literară funcţionează. Când e pe cale să dispară, până şi scriitorilor le place de ea. Şi, cu siguranţă, nu doar din ceva masochism special, pur scriitoricesc şi întâlnit doar la scriitori. Abia când critica e pe cale să dispară (sau să încapă toată pe mâna cui o fi), fac şi scriitorii sevraj critic şi chiar bagă de seamă că-l fac. Nu-i de mirare. Cum se întâmplă cu toate, şi nevoia de critică se vede doar când aceasta lipseşte. O grevă a criticilor ar demonstra mai bine decât orice teorie şi orice pledoarie nevoia vitală de critică. „Vitală“ e zis, firește, eminent bombastic, dar e literal adevărat. Nu numai pentru scriitori, ci şi pentru cititori (deşi puţini dintre ei vor crede).

Oricum, spaima a trecut şi lucrurile s-au aşezat. Nu numai că aproape toţi criticii care au dezertat (strict din critică, senţelege) s-au întors pocăiţi la post, dar golul temporar lăsat de excursiile lor prin alte cariere şi domenii a fost repede umplut de o nouă generaţie. Cu această generaţie ceva nu-i, totuşi, în regulă. Ea s-a apucat de critica literară exact când aceasta era mai puţin atractivă şi mai deplin anonimă. Nici că se putea penitenţă mai potrivită pentru cine-şi dorea glorie sau notorietate. Dar dacă s-a apucat în astfel de condiţii, la bază trebuie să fi stat o dragoste sinceră de literatură; dragoste adevărată, din acelea care îndură până biruie. Cum se face că această dragoste a cuprins atâta lume şi (cam) deodată nu se poate explica decât prin ceva epidemie neconstatată. Dar cauza eficientă asta trebuie să fi fost. Dacă nu de alta, măcar pentru că ea poate explica şi faptul că tânăra generaţie critică are multe nume de reală aplicaţie, de inteligenţă şi competenţă. Judecată în calitatea ei de „corp critic“, generaţia aceasta nu seamănă decât cu generaţia critică a anilor ‘60: acelaşi tip de ecloziune, aceeaşi „cantitate“ critică impresionantă şi aceeaşi calitate a actului critic. Şi, în plus, vine pe linia „tradiţională“ a foiletonisticii, reînviind specia (şi „impresionismul“ critic odată cu ea) tocmai când aceasta era gata să-şi dea duhul. Ca orice grup în ofensivă, şi această generaţie (îi spun aşa strict convenţional, nu riguros) a mers întâi, cum zicea Lovinescu despre jûnii din vremea lui, mai mult *„pe calea negaţiunii“*, ca mai spectaculoasă şi mai eficientă în afirmare. E o tactică bună, verificată; bună cel puţin atâta vreme cât „victimele“ nu se simt răzbunate de elogiile aduse cine ştie cărei mătuşi literare (ceea ce fatal i se întâmplă şi celui mai iacobin critic; ba tocmai lui mai întâi). Căci premeditarea negaţiunii are şi ea sistemul ei inefabil de plăţi ironice. Tocmai efortul de obiectivitate (cât a fost) i-a ridicat în fruntea seriei pe Daniel Cristea-Enache şi Paul Cernat. Dar lângă ei stau, deşi încă fără cărţi, cel puţin trei critici de vocaţie stridentă: Andrei Terian (care vine îndată cu o carte excepţională despre Călinescu; întocmai aşa: excepţională), Alex. Goldiş şi Mihai Iovănel. Nu fac (din păcate) un recensământ al tinerilor critici, dar există deja nume distincte şi voci clare: Mihaela Ursa, Luminiţa Marcu, Teodora Dumitru, Bianca Burţa-Cernat, Simona Sora, Gabriela Gavril, Adriana Stan, Bogdan Creţu, Dragoş Varga, Radu Vancu, Costi Rogozanu, Antonio Patraş. (Desigur, mulţi – probabil mulţi; sper că mulţi – alţii; dar şi atât ajunge pentru a vedea ce echipă consistentă s-a conturat.) Le-aş adăuga acestora cel puţin trei „leneşi“ (cu dublă vocaţie: şi de critici, şi de leneşi): Adrian Lăcătuş, Rareş Moldovan şi Nicoleta Cliveţ. De adăugat imediat şi nume precum Claudiu Turcuş, Georgeta Moarcăş, Cosmin Ciotloş, Cristina Timar, Ştefania Pop sau Călin Crăciun. Aproape de critica literară, dar mai aproape de teoria literară sau de istoria literaturii stau Horea Poenar, Cătălin Ghiţă, Ioan Pop-Curşeu, Alexandra Ciocârlie, Iulian Costache, Codrin Liviu Cuţitaru, Gabriel Troc, Rodica Ilie. (Toate listele sunt nedrepte; probabil asta e cea mai nedreaptă; dacă lucrurile s-ar putea drege cu scuzele cuvenite, mi le-aş cere pe loc.)

De va fi fost şi o criză a eseisticii, aceasta nu numai că s-a rezolvat prea bine (cu exces de eseişti), dar a avut şi alte cauze, şi alte şanse. Şansele eseisticii au fost revenirea „publică“ a unor domenii aproape private, de nu clandestine, cum au fost teologia, filosofia, analiza politică sau sociologică. A prosperat normal şi eseul literar, dar avântul eseistic a venit din aceste direcţii (de cele mai multe ori corelate sau intersectate). Nu ştiu dacă sunt eseişti sau mai mult de atât cei care fac „teologie“ mai „deschisă“, cum fac Robert Lazu, Cristian Bădiliţă, Mihail Neamţu, Savatie Baştovoi, Cristian Barta, Alin Tat, Marius Vasileanu, dar dacă nu e jignitor pentru ei îi voi pune în această categorie. Cu strălucire fac eseistică (fie dinspre filosofie, fie dinspre literatură sau alte câmpuri) Ciprian Şiulea, Alexandru Matei, Dan Ungureanu, Adi Dohotaru, Anton Adămuţ, Ioan Stanomir, Cătălin Sturza. Eseiştii sunt, însă, prea mulţi pentru a răzbi printre ei fie şi cu o numărătoare riguroasă. Cred că, pe scurt, ei toţi arată starea de euforie a inteligenţei române. Eseul e în vogă, eseiştii în formă.

Se vede (nu neapărat din ce-am spus eu) că suntem într-un moment de renaştere a criticii şi de renaştere critică totodată. Nu numai a speciei, ci şi a spiritului.

DOINA PAPP

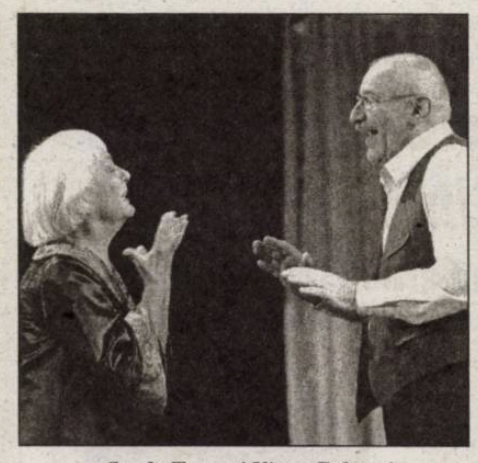
O tragedie modernă

Premiera *Toți fiii mei* de Arthur Miller la *Teatrul Național din București*

Dintre înțelesurile multiple pe care le conține această piesă, care se numără printre capodoperele teatrului din sec. XX, cel mai generos este fără-ndoială acela privind valorile morale pe care le pune în discuție față-n față cu limitele puterii de judecată și confuzia vremurilor de criză. Subiectul e de ieri, dar pare de azi degajând aceeași filozofie a impasului, a incapacității de a explica atitudini și gesturi, reprobabile în ordinea umanului, dar explicabile, poate, în „ordinea vieții"... impas care paralizează, ne lasă muți, inerți și cu atât mai puțin capabili de judecată. Arthur Miller s-a încumetat însă la un proces al vinovățiilor. *Cui prodest*?, am putea spune, dacă istoria se repetă. Cazul industriașului Joe Keller care vinde piese de avion defecte, trimițându-și la moarte poate chiar propriul copil, rămâne totuși emblematic. Mai ales că, depășind realitatea situației, suntem în plină tragedie. Și nu doar pentru că totul se învârtește în jurul presupusei morți a fiului plecat pe front. Vina tragică planează apăsător asupra întregii familii Keller. Ca un blestem. Faptele dezgropate neliniștesc conștiințele și se cer răzbunate. Pentru că un om mai zace nevinovat în pușcărie, în timp ce altul prosperă, deși a mințit. Viața nu poate continua așa. Dar Joe a comis nelegiuirea pentru a-și proteja afacerea, truda de o viață, moștenirea hărăzită copiilor. Care mai e atunci vina lui?

Urmărind efectele morale devastatoare ale cazului Keller, dramaturgul ține în mână perfect procesul culpabilizării, demascarea vinovaților și asumarea vinovățiilor. Deschiderea de orizonturi marca Miller mută semnele de întrebare în afara familiei, spre societatea în care acesta trăiește, spre „visul american" năruit în acei ani pentru mulți cetățeni ai lumii noi. Prin reflex, întreaga democrație americană pare compromisă, cu temelia ei cu tot. Adică acel capitalism amoral și distrugător care face praf și viața familiei Keller.

Curajoasă opțiunea *Teatrului Național*, a directorului său, Ion Caramitru – regizorul spectacolului! – și cu atât mai de aplaudat izbânda. Mai ales dacă ne gândim că marele autor american de stânga a cunoscut în trecut mai degrabă montări tendențioase din punct de vedere social-politic. A fost nu de puține ori o armă împotriva sistemului. Asistăm din acest punct de vedere, s-ar putea spune, la o „reabilitare" a lui Miller și a acestei piese văzută acum prin prisma adevărurilor profunde pe care le conține, și nu doar a conjuncturii în care a fost scrisă, chiar dacă spectacolul se încheie cu *Imnul Americii*, care urmează focului de armă cu care eroul își curmă zilele. Pe de altă parte, piesa rimează neliniștitor cu ziua de azi, a îmbogățiților fără scrupule, și sună ca un avertisment. Personal, am și satisfacția de a vedea că, în plină epocă a destructurării postdramatice, o piesă realistă, bine articulată, cu personaje puternice, de factură ibseniană produce în public nu numai emoție, dar și o convingătoare dezbatere. Primul care a crezut în text a fost regizorul. Se vede în spectacolul său arhitecturat fără fisură, fluent, cu noduri dramatice ca la carte și o ținută intelectuală demnă de discuția pe care o inițiază. Scenografia lui Dragoș Buhagiar merge în aceeași direcție, armonizând viziunea clasică asupra decorului (o reproducere până la detaliu a locuinței magnatului), cu accentele de modernitate care-i revelează și alte planuri. (Metafora frunzelor moarte din piscina centrală este în acest sens impresionantă.) Se adaugă orchestrarea creatoare a luminilor (light designer, Chris Jaeger) și proiecțiile lui Daniel Gontz, care animă pereții vitrați ai locuinței scoțând conflictul în stradă.

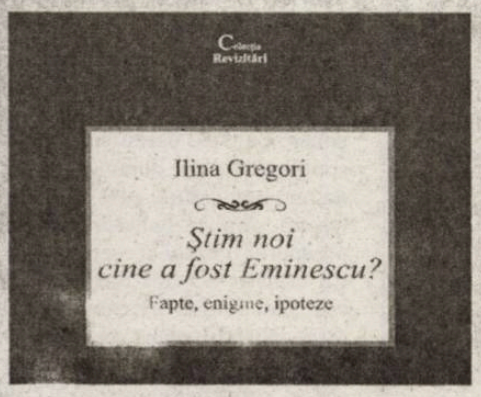


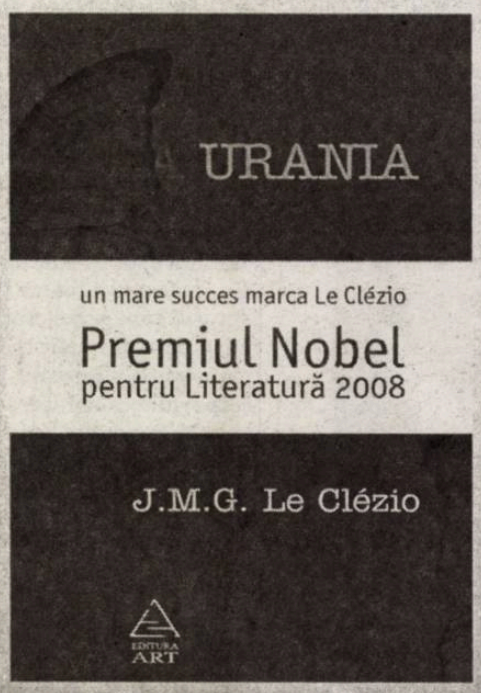
Sanda Toma și Victor Rebengiuc

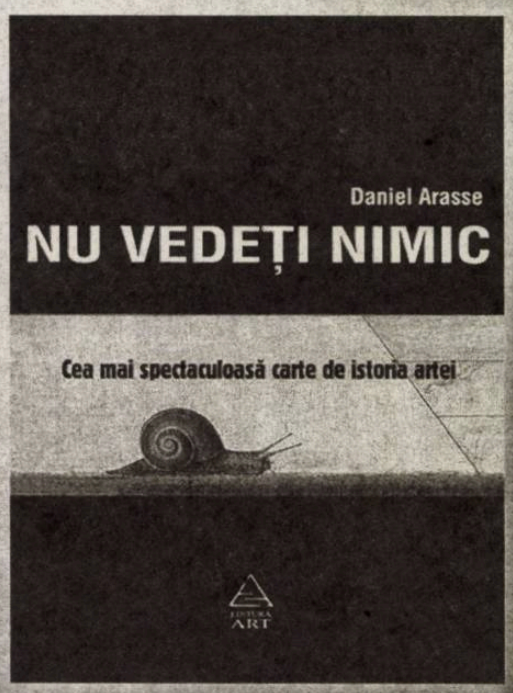
Ca la orice piesă cu roluri grele, marele pariu al spectacolului sunt însă actorii din distribuție. Deliberat sau nu, aceasta pivotează în jurul Sandei Toma. Ea face jocurile. În rolul complicat al soției, actrița e în același timp Andromaca plângându-l pe Hector, dar și gospodina familiei, mama grahilor sau soția fidelă. În scene de furie, de tandrețe sau perfide insinuări, baletul pe sârmă al sentimentelor față de soț, fiu, noră o plasează în centrul interesului intrigii. În plus, are aplomb și umor, intervenind dibaci cu ironiile. Și cât de clar rostește replicile în scenă! În preajma ei, Joe Keller, alias Victor Rebengiuc, nu e deloc timorat. Siguranța de sine e arma cea mai importantă a marelui actor în acest rol. Cu atât mai tragică va fi abdicarea lui din final. O mare surpriză a spectacolului sunt cei doi tineri din cuplul Ann-Chris, cu iubirea lor interzisă. Dezinvoltă, senină, apariția proaspătă a Costinei Ciuciulică aduce în spectacol, odată cu pastelurile din rochiile pe care le poartă, lumina speranței. Capabilă de dramatism controlat, actrița păşeşte sigur pe scena Naționalului în acest rol care-i va marca probabil cariera. Alături, George Stemate, cu sarcina grea a justițiarului, realizează cel puțin o scenă memorabilă înfruntându-și în forță tatăl, care nu e altcineva decât Victor Rebengiuc. Adevărul pe care-l conține interpretarea sa e un dar al firii, nu doar o componentă a rolului. Piesa lui Arthur Miller are, ca orice piesă care se respectă, și personaje de plan doi, bine scrise și distribuite în economia textului. Regizorul le dă importanța cuvenită, permițând actorilor chiar unele creații. E cazul lui Dorin Andone, prietenul familiei, doctorul ratat în brațele unei neveste posesive care nu și-a pierdut încrederea în libertate. La fel, partenera sa, Viviane Alivizache, care realizează cu vitalitate și umor câteva scene de culoare binevenite.

Demn de scena Națională, spectacolul ***Toți fiii mei*** reconfirmă direcțiile programatice ale acestei importante instituții capabile să inițieze dezbateri publice convingătoare, necesare spectatorului de azi și, evident, teatrului, ca artă de for public. Un *Caiet-Program* consistent alcătuit de redacția condusă de Liviu Dorneanu contribuie la ceea ce îndeobște se numește cultura spectacolului.

EDITURA ART vă oferă trei titluri de succes







EDITURA ART
www.editura-art.ro

PAULCERNAT

Cercul Literar se întoarce la Cluj

În toamna anului trecut, *Universitatea „Babeş-Bolyai“* din Cluj a găzduit un colocviu despre *Spiritul critic la Cercul Literar de la Sibiu*, iniţiat de Sanda Cordoş şi desfăşurat cu participarea a 26 de invitaţi: critici şi istorici literari din toate generaţiile, veniţi din toate colţurile ţării, dar şi din Franţa, Statele Unite, Germania sau Italia. Printre ei – ultimul supravieţuitor al grupării clujene mutate în anii '40, sub ocupaţie hortystă, la Sibiu (Nicolae Balotă) şi câţiva apropiaţi ai acesteia (traducătoarea Elisabeth Axmann-Mocanu, colaboratoare a lui Ion Negoiţescu, Zorina Regman – văduva lui Cornel Regman, profesorii Klaus Heitmann şi Virgil Nemoianu...). Majoritatea au în portofoliu monografii, ediţii sau studii ample dedicate Cercului şi unor reprezentanţi individuali ai săi.

Deşi remarcabilă, manifestarea a fost cvasiignorată în presa noastră culturală. O excepţie: prezentarea promptă şi elogioasă a lui Andrei Terian din *Cultura*. Din fericire, comunicările au fost reunite de curând într-un volum ce are toate şansele să devină de referinţă în bibliografia critică a Cercului. Focalizarea strictă asupra miezului tare al „cerchismului“ – spiritul critic, înţeles în toate accepţiile sale – a făcut ca textele să se organizeze în jurul temei precum pilitura de fier în jurul unui magnet permanent. Iar ideile puse în joc şi abordările incitante au plasat simpozionul la antipodul oricărui convenţionalism ce transformă dezbaterile universitare de acest tip într-un ritual plicticos şi conformist. Fiecare invitat a avut ceva semnificativ de expus: o perspectivă insolită de abordare, o descoperire istorico-literară, o nouă viziune interpretativă, o recontextualizare avenită sau o revizuire critică oportună. Lăsând la o parte comunicările sintetice (numeroase şi consistente), o relevanţă aparte au avut opţiunile pentru discutarea uneia sau alteia dintre personalităţile cerchiste: pe locul unu s-a plasat, firesc, liderul Ion Negoiţescu (despre el scriu Virgil Podoabă, Caius Dobrescu, Crina Bud, Xenia Karo-Negrea, Dan Damaschin şi Elisabeth Axmann Mocanu), urmat de Cornel Regman, cronicarul literar al grupării (de el se ocupă Al. Cistelecan, Mihai Iovănel şi Eliza Deac, fără a mai aminti aforismele restituite de doamna Zorina Regman). Pe locul trei – incomodul I.D. Sîrbu, privit din unghi preponderent biografic de Antonio Patraş, Sorina Sorescu şi Daniel Cristea-Enache. Prin comparaţie, Radu Stanca a fost luat în discuţie doar de tânărul universitar italian Giovanni Magliocco şi, incidental, de Angelo Mitchievici, pe filiera teoriilor asupra baladei şi a disputelor cu Ion Negoiţescu. Ştefan Aug. Doinaş e abordat pe larg doar de Ion Pop, Radu Enescu – de Hergyan Tibor, Ovidiu Cotruş – de Sanda Cordoş, N. Balotă – de Laura Pavel, iar Henri Jacquier – într-o spectaculos-inedită „ipostază a traducătorului“ – de Mircea Muthu. Ceilalţi, de la Eugen Todoran la Ioanichie Olteanu şi de la Eta Boeriu la Wolf von Aichelburg, au rămas în afara sau în fundalul comunicărilor. După cum se vede, distribuţia opţiunilor reflectă fidel ponderea spiritului critic în operele membrilor Cercului... Cu precizarea că la Negoiţescu şi Regman acesta s-a exercitat în sfera criticii literare, iar la I.D. Sârbu în *„sensul... mai larg şi mai adânc de critică a culturii şi a societăţii“* (cf. Virgil Nemoianu).

Nu doar examenul în sine al moştenirii cerchiste - iradiante pe întreg teritoriul ţării şi în afara ei, încorporate creator în perimetrul „echinoxismului“ clujean şi al „euphorianismului“ sibian – constituie meritul major al prezentului colocviu, ci, mai ales, faptul de a fi pus cu succes în dialog o parte a „cremei“ criticii literare active (nouă dintre invitaţi au sub 40 de ani!) cu ultima grupare culturală autohtonă produsă de universitatea interbelică şi de valorile umanismului tradiţional. O grupare ce impune respect nu doar prin rezistenţa ei solidară, neegalată în perioada postbelică nici măcar de optzecişti, ci şi prin sinteza creatoare pe care a realizat-o între modele aparent incompatibile (de la Şcoala Ardeleană la junimism şi de la medievalism la modernism), propunând un sistem axiologic cu valoare de proiect cultural naţional.

Nici dacă participanţii s-ar fi înţeles între ei comunicările lor n-ar fi fost atât de firesc complementare, spiritul critic acţionând atât în sens *„negator“*, cât şi în sens *„constructiv“* (apud Sanda Cordoş). Bunăoară, dacă Mihai Iovănel îl execută sec pe Cornel Regman evaluându-l drept criptorealist-socialist şi analist chiţibuşar, fără apetit pentru idei generale, Eliza Deac nuanţează profilul bătrânului cronicar *„cârcotaş“*, analizând farmaceutic metamorfozele şi strategiile scrisului său. Iar Al. Cistelecan conchide că Regman a fost un critic *„chiţibuşar“* cu toată lumea, în afară de cerchiştii *„lui“*, chiar şi reprezentanţii grupării optzeciste fiind trataţi de el *„cu simpatie, dar fără empatie“*. Trecând în zona ideilor generale, acelaşi Cistelecan atrage atenţia că *„în planul mare al proiectelor cerchiste“* avem de-a face mai curând cu *„ţinte căzute asupra cărora se trage din nou“* (păşunismele) sau cu *„himere care animă nostalgia“* (v. „neoclasicizarea“ culturii româneşti şi deschiderea ei spre tragic). Brutal spus, *„la acest palier, spiritul critic cerchist e curată iluzie de sine. Rămâne, însă, şansa manifestării lui în domeniul strict al literaturii, unde cerchiştii s-au şi ilustrat“*. La fel de incitantă rămâne şi observaţia potrivit căreia refuzul gratuităţii estetice de către cerchişti în numele valorilor „de adâncime“ – morale sau metafizice – ar reprezenta *„tot ce a mai rămas din misionarismul ardelenesc al artei“*. Întărind această aserţiune, Angelo Mitchievici detectează în mefienţa lui Negoiţescu, Radu Stanca şi Doinaş faţă de *„comicul pur“* al pieselor lui Caragiale un soi de *clash of civilisations*: de o parte – eticismul mentalităţii ardelene, „apusene“, de cealaltă – relativismul estetic al mentalităţii regăţene, „orientale“. De reflectat... Complementaritatea patronează şi comunicările contradictorii despre I.D. Sîrbu. Dacă Daniel Cristea-Enache şi Antonio Patraş oferă, în maniere specifice, un profil moral-estetic exemplar al incomodului cerchist petrilean, Sorina Sorescu îl atacă virulent 1) ca dramaturg marcat pe viaţă de realismul socialist, 2) ca universitar fără operă la Conservatorul de Arte Dramatice până în anii '50 (când va scrie articole „pe linie“) şi 3) ca autor al unor texte de proslăvire a regimului, publicate, din motive obscure, chiar şi în 1979. Fără a adera la maniera umorală, simplificatoare şi excesivă a Sorinei Sorescu, trebuie spus totuşi că Sîrbu trebuie rediscutat cu toate documentele pe masă, inclusiv cu cele care-l pun într-o lumină mai puţin eroică. E de meditat şi asupra interogaţiilor etico-politice din eseul lui Caius Dobrescu. Textul – substanţial – urmăreşte în paralel, printr-un demers comparativ cu tâlc, evoluţia lui Thomas Mann şi, respectiv, a lui Ion Negoiţescu de la juvenil-naţionalista *„estetizare a politicului“* până la angajarea democratică, antitotalitară a maturităţi şi senectuţii. Dincolo de contextele istorice distincte, avem de-a face cu o evoluţie similară a celor doi de la elitism la meritocratism, în numele apărării aceluiaşi ideal umanist al Culturii. La capitolul Negoiţescu, ar mai fi de remarcat – dincolo de atentele analize hermeneutice ale Xeniei Karo-Negrea şi ale Elizei Deac despre critica de poezie a autorului *Engramelor* – două importante abordări-cadru. Una dintre ele, aparţinând lui Virgil Podoabă, păcătuieşte, cred, prin supraevaluarea emfatică a *Istoriei* negoiţesciene, dar avansează câteva observaţii pătrunzătoare privind caracterul de *„metamorfoză“* sau *„alotropie“* al amintitei sinteze (care, şi în cazul *Istoriei critice...* a lui N. Manolescu, nu e tocmai o „istorie“) şi temporalitatea problematică a istoriei literare. Cealaltă – aparţinând lui Dan Damaschin – demantelează exemplar sistemul de gândire „euphorionist“ al lui Negoiţescu, un sistem axiologic în trei trepte, a cărui principală funcţie ar fi universalizarea literaturii române prin descoperirea valorii morale a tragicului şi prin evadarea din amoralismul esteticului pur. Recitirea *Istoriei...* din 1991 prin grila acestei „teze“ asumate de autorul ei ca meditaţie asupra *„ethosului românesc relevat estetic“* este revelatoare pentru *înţelegerea* respectivei lucrări. Nu neapărat şi pentru justa ei evaluare. Înclin să-i dau dreptate lui Al. Cistelecan atunci când consideră că *„nu se poate scrie o istorie“* cu o asemenea metodă programatic fragmentaristă şi senzualistă – o *„critică de versuri“* şi o *„critică-fluture“*, în fond...

Din lipsă de spaţiu, trec rapid peste analizele tacticoase ale lui Ion Pop despre poetica implicită a lui Doinaş, peste hermeneutica sagace a Laurei Pavel aplicată lui N. Balotă, peste reflecţiile moraliste ale lui Hergyan Tibor despre ethosul critic al lui Radu Enescu, peste relatările lui Klaus Heitmann despre colaborarea cu Ov.S. Crohmălniceanu în elaborarea cunoscutei lor monografii despre Cerc, peste evocările memorialistice ale lui Elisabeth Axmann-Mocanu despre lungul şi chinuitorul proces al editării *Istoriei* negoiţesciene, peste expertiza erudită a lui Giovanni Magliocco asupra *„baladismului“* cerchist (şi, în particular, al lui Radu Stanca) sau peste revelaţiile documentare ale lui Mircea Muthu despre Henri Jacquier (mentorul francez al Cercului) şi activitatea sa de traducător din literatura română (blocată, din nefericire, de vitregiile istoriei). Ajung astfel la ceea ce consider a fi piesele de vârf ale volumului. Ele aparţin atât „seniorilor“ N. Balotă şi V. Nemoianu, cât şi „noului val critic“ reprezentat de Andrei Terian şi Alex. Goldiş. Dacă textul veteranului supravieţuitor – o privire panoramic-retrospectivă asupra istoriei Cercului – impresionează prin valoarea testimonială, eseul lui Virgil Nemoianu despre *Cercul literar între idilism şi spirit critic* ar merita, singur, o întreagă dezbatere. Este o propunere ambiţioasă şi sistematică de recanonizare a istoriei literaturii române, în cadrul căreia Cercul sibian – un cerc... hermeneutic în felul său – apare ca *summa* a modelului idilic, „microarmonic“ elaborat de reputatul comparatist într-o lucrare de referinţă. Mai concret, idilicul cerchist apare ca *forma mentis* a unei microcomunităţi în care diferenţele etnice, sociale, ideologice, spirituale etc. sunt conciliate şi depăşite, prin intermediul esteticului, într-o sinteză superioară. Doldora de idei şi sugestii fecunde, propunerea este, evident, riscantă – pe linia sistemului de gândire liberal-conservatoare şi universalistă al profesorului Nemoianu –, cu o listă de exemple discutabilă şi, în plus, tentată să *„idilizeze / idealizeze“* excesiv Cercul. Ea explicitează însă ceea ce era doar explicit în proiectul cerchist. La celălalt pol al vârstelor, comunicările convergente ale lui Andrei Terian şi Alex. Goldiş oferă un excelent examen al criticii cerchiste în cadrul „bătăliei pentru estetic“ din anii post-stalinismului. Alternativa propusă în epocă de O. Cotruş şi I. Negoiţescu apare astfel ca o „a treia cale“ (imposibil de urmat în context totalitar...) între critica marxizantă şi relativismul estetic post-călinescian. Nu cred că e prematur să vedem în Terian şi Goldiş pe cei mai înzestraţi critici ai criticii româneşti postbelice din rândul noii generaţii.

Deşi frustrant de succintă, comunicarea lui Andrei Bodiu are meritul de a surprinde acut, prin intermediul câtorva documente extrase din arhivele *CNSAS*, modul în care *„estetismul deviaţionist“* al Cercului era văzut de Securitate în chiar anul maximei liberalizări a regimului comunist: ca o *„organizaţie paramilitară“*, necesitând infiltrarea şi dezmembrarea. (Infiltrată a fost din plin; dezmembrată însă – niciodată.) În schimb, de la comunicarea lui Antonio Patraş (o rezumare empatic-narativizantă a biografiei lui I.D. Sîrbu) şi de la cea a Sandei Cordoş (unde concepţia critică a lui Ovidiu Cotruş este prezentată expozitiv, parafrazant şi neproblematizant) aşteptam mai mult, având în vedere subtilul volum al celui dintâi despre Sîrbu şi abilităţile analitice ale coronatoarei volumului. Autoarea morală a acestui admirabil colocviu îşi răscumpără însă „modestia“ abordării prin anvergura intelectuală a proiectului iniţiat. Un proiect nu lipsit de o subtilă pedagogie critică, un proiect graţie căreia Cercul – îndelung exilat de istorie – se întoarce la Cluj.

Sanda Cordoş (cordonator), *Spiritul critic la cercul Literar de la Sibiu*, *Editura Accent*, Cluj, 2009, 276 p.

ANDREI TERIAN

G. Călinescu şi regula jocului

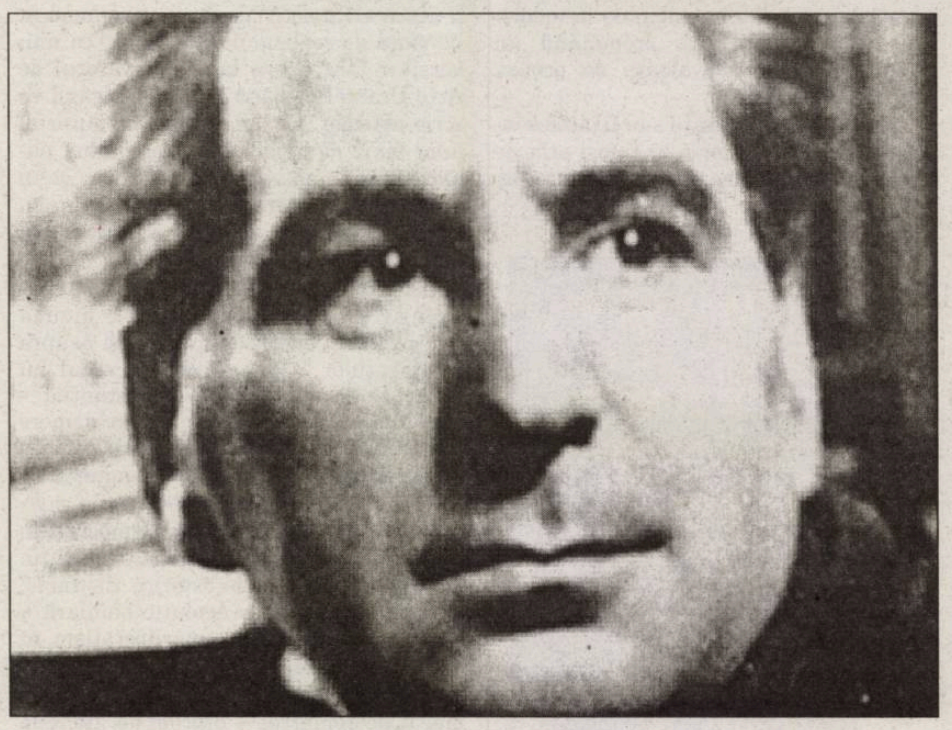
E deja o banalitate afirmaţia că G. Călinescu a schimbat regula jocului în critica şi, mai ales, în istoria noastră literară; mai greu a fost să se arate însă cum. Şi totuşi, Călinescu însuşi a încercat să fixeze, prin cunoscutele sale ***Principii de estetică*** (1939), noul statut al celor două discipline, care pentru el formează o unitate. Căci, polemizând cu „scientismul", criticul polemizează, de fapt, cu întreaga tradiţie a criticii şi a istoriei literare româneşti de până atunci. O tradiţie care, fără a fi neapărat pozitivistă, continua să funcţioneze în virtutea unei *paradigme a cunoaşterii de tip pozitiv* şi care, în ciuda diferenţelor de doctrină sau de metodă (idealistă sau deterministă, dogmatică sau „impresionistă"), urmărea de fapt acelaşi scop: să capteze Imaginea Obiectivă a Literaturii.

Fiecare cu „metoada" lui

De aici, câteva trăsături definitorii, între care se distinge, mai întâi, preocuparea pentru *metodologie*. Fiecare critic are, după vorba lui Mihalache, *„metoada"* lui: idealistă, preceptistică şi retorică (Maiorescu), *„modernă"* recte *„explicatoare"* (Gherea), derivată din *„biologia mamiferelor"* (Sanielevici), *„estetică"* (Dragomirescu), *„complectă"*, adică, pe urmele lui Hennequin, sociologică, psihologică şi estetică deopotrivă (Ibrăileanu) ş.a.m.d. Până şi Iorga, cât timp a practicat critica literară (nu foarte mult, e drept), afirma că teoria lui Taine, *„întregită"* de Hennequin, ar fi *„singura adevărată"* şi milita, în consecinţă, pentru o critică *„analitică"*, *„modernă"*. Nici măcar Lovinescu nu a scăpat de această marotă metodologică. Dovadă faptul că, în 1909, când îşi publică cele trei manifeste din ***Convorbiri critice***, mai firesc i se pare să pretindă că *„impresionismul"* ar fi şi el o metodă decât să hulească Metoda însăşi. Abia în 1926, după ce înregistrează cu satisfacţie eşecul ***Ştiinţei literaturii***, Lovinescu pune la îndoială Metoda ca atare; însă e vorba de o simplă îndoială, şi nu o repudiere făţişă, pentru că asta nu-l va împiedica pe fostul impresionist să folosească chiar el, în ***Istoria literaturii române contemporane***, calapodul *„dogmatic"* al evoluţionistului Brunetière.

O critică de „direcţie"

În orice caz, *„dogmatismul"* nu e un cuvânt aruncat la întâmplare, dat fiind că, prin intermediul lui, ajungem la următoarea trăsătură a criticii noastre tradiţionale: *normativitatea*. Că ţine cu „esteticul" sau compătimeşte împreună cu boborul, că se revendică de la prototipii lui Platon sau de la vreo pretinsă „lege" a evoluţiei sociale, critica românească din perioada 1870–1930 e una eminamente „judecătorească". Iar caracterul său normativ se evidenţiază pe două planuri. Pe de o parte, printr-o obsesie *taxonomică*, ce are drept complement fatal dezinteresul faţă de text. Pentru criticii noştri de până la Călinescu, o metodă bună e aceea care ne furnizează nu neapărat o interpretare inteligentă, cât o încadrare utilă. „Generalismul" lui Maiorescu e arhicunoscut, mai ales că la el nu doar „aplicările", dar până şi clasificările se mulţumesc a despărţi apele de uscat. Dar, câte au fost, dualismele lui Maiorescu *(„condiţiune materială" vs. „condiţiune ideală"*, *„direcţie nouă" vs. „direcţie veche"*, poeţi *vs.* critici, tragedie clasică *vs.* roman *„poporan"*, poezie populară *vs. „mievrerii moderne"*) au exercitat o constrângere tiranică asupra dezvoltării literaturii noastre. Oarecum asemănător e cazul lui Lovinescu, care avea oroare de „didacticismul" analizelor, dar care îşi va concepe ***Istoria*** din



George Călinescu

'26–'29 sub forma unui veritabil arbore taxonomic. Mania clasificărilor atinge însă paroxismul în ***Ştiinţa literaturii*** şi, chiar dacă dintre criticii noştri tradiţionali Dragomirescu a făcut cele mai multe lecturi (în accepţiunea modernă a cuvântului), el a urmărit acolo nu neapărat să dea la iveală sensurile operelor, cât să-şi ilustreze conceptele. În ceea ce-i priveşte pe adversarii „esteticului", nici Iorga, nici Ibrăileanu – cel puţin nu în faza sa poporanistă – nu comentează texte; iar, când se va apropia de „misterul" creaţiei, ultimul va întreprinde această operaţie *à loisir* şi, în orice caz, fără a-i conferi vreo tentă programatică. Paradoxal e şi cazul lui Gherea, fondatorul sau, dacă nu, marele precursor al *close-reading*-ului românesc: el nu „explică" într-atât textele, cât *îşi* explică metoda cu ajutorul lor. De altfel, cam asta va fi atitudinea cvasi-generală înainte de Călinescu: scopul prim al unei analize nu e să *expliciteze* opera, ci, în cel mai bun caz, s-o *explice*, de fapt să *exemplifice* prin intermediul ei un mecanism menit să confirme pertinenţa clasificărilor şi, mai ales, forţa ordonatoare a metodei, care mai departe pare să funcţioneze oarecum de la sine. Căci, în definitiv, asta face o metodă cu adevărat „ştiinţifică": ea reduce complexitatea empiricului la nişte concepte cât mai simple, aşază operele pe categorii şi, totodată, arată direcţiile care trebuie urmate în continuare. Or, prin aceasta, am trecut deja pe celălalt versant al normativităţii, care se manifestă deopotrivă în ipostaza *criticii de „direcţie"*. Nu e suficient ca un critic să împartă operele pe căprării; el trebuie să aibă şi un *„deget de lumină"* care să ne arate că *„pe-aici e drumul"*. Nu e suficient să ştim unde ne aflăm; trebuie să ştim şi încotro să mergem. Adică, în termenii extrem de plastici pe care-i folosea Ibrăileanu în ***Încheierea*** studiului său din 1909: *„să stăm pe loc"*, *„să ne întoarcem îndărăt"* ori *„să sărim cine ştie unde, în necunoscut"*? În consecinţă, fiecare critic e un ideolog şi un şef de şcoală; fiecare susţine o *„direcţie"*: *„direcţia nouă"* (Maiorescu), *„idealul"* socialist (Gherea), sămănătorismul (Iorga), poporanismul (Ibrăileanu), modernismul (Lovinescu). Până şi Dragomirescu, care dispreţuia contingentul şi nega evoluţia artei, se voia pedagog de *„şcoală nouă"*...

Judecata de Acum a Veacurilor

Dar, din atâtea direcţii, pe care s-o alegem? Şi, mai ales, pe ce ne bazăm atunci când indicăm o „direcţie" sau alta şi cu ce verificăm apoi acurateţea predicţiilor noastre? Răspunsul la cea din urmă întrebare e mai mult decât evident: pe/cu mersul ineluctabil al Istoriei. Iar el ne conduce astfel către ultima caracteristică a paradigmei criticii tradiţionale: un *istoricism* (în sens popperian) clădit pe mitul progresului (mai lent, adică evoluţionist; sau mai rapid, adică revoluţionar) şi, implicit, pe iluzia unei presupuse Judecăţi a Veacurilor. De altfel, critica românească din perioada 1870–1930 studiază trecutul nu pentru a înţelege prezentul, ci doar pentru a întrezări – şi, mai ales, pentru a *pre*figura – viitorul. Prin urmare, ea îşi caută răspunsurile mai puţin în literatură (încă şi mai puţin în istoria literaturii), cât în Istoria ca atare. Simptomatic în această privinţă rămâne faptul că, pentru a explica starea literaturii române contemporane şi, totodată, pentru a-şi justifica propriile „direcţii", nici Ibrăileanu, nici Lovinescu nu s-au simţit obligaţi să scrie o istorie a literaturii noastre, ci doar una a culturii sau a civilizaţiei româneşti. Modelul rămâne, din acest punct de vedere, Maiorescu însuşi, căruia estetica idealistă nu i s-a părut suficientă pentru a combate direcţia *„veche"*; a fost nevoie în acest scop şi de un aport cultural: dar nu de o istorie literară, ci de teoria *„formelor fără fond"*. O excepţie ar fi putut deveni Iorga, numai că la el însăşi istoria „literaturii" nu-i decât un amestec haotic în care artisticul anevoie se distinge de cultural. Mai interesant e că de istorism nu scapă nici chiar Mihail Dragomirescu, care, deşi a tunat şi a fulgerat mereu împotriva *„metoadei istorice"*, ajunge să scrie chiar el ***Sămănătorism, poporanism, criticism. Istoria literaturii române în sec. XX (1900-1910) după o nouă metodă*** (1934). De altfel, semnificativ rămâne faptul că, atunci când scriu istorii literare, criticii noştri importanţi se preocupă mai ales de perioada contemporană. Numele lui Lovinescu ne vine în minte automat. Dar nici Iorga nu iese cu mult din această schemă, dat fiind că, deşi reputatul istoric a acoperit întreaga evoluţie a literaturii noastre, el şi-a publicat ***Istoria literaturii româneşti contemporane*** abia în 1934, deci la 25 de ani după tomurile precedente. Or, decalajul amintit, coroborat cu dezinteresul de principiu al istoricului literar faţă de contemporaneitate (***Introducerea sintetică*** trăgea linie la 1900), indică faptul că miza demersului din 1934 e mai degrabă una critică şi ideologică (de a impune o „direcţie") decât propriu-zis istoriografică. În orice caz, dezacordurile interpretative între critici survin, până la Călinescu, doar pe o undă istorică scurtă, vizând mai ales partea contemporană. Căci, dacă moştenirea ideologiilor româneşti din secolul XIX a constituit între 1900 şi 1940 un nesfârşit focar de controverse, nimeni nu se arăta, în schimb, interesat să se angajeze într-o bătălie pro sau anti-Asachi, bunăoară. Lovinescu însuşi, atunci când îşi va desfăşura campania de *„revizuiri"*, nu va coborî cu ele sub pragul anului 1880; dimpotrivă, rămâne de-a dreptul ciudat faptul că, înainte de Călinescu, revizionistul cu majusculă al literaturii noastre nu a fost Lovinescu, ci... Iorga, care-i tratase cam fără menajamente (dar şi fără argumente) pe alde Bolintineanu ori Alecsandri. Cât despre Lovinescu, marele lui pariu – şi marea lui pierdere – a fost, cum se ştie, Eminescu; dar acesta nu a reprezentat, de fapt, decât un pariu pe jumătate pierdut – tocmai pentru că nu fusese decât pe jumătate contractat. Nu doar că Lovinescu nu a încercat o „revizuire" decisivă a operei eminesciene, dar, în cele din urmă, chiar el va ajunge să afirme răspicat *„valoarea de sugestie"* a operei poetului. Iar asta nu pentru că *„gustul"* lovinescian ar fi suferit între timp o *„mutaţie"*, ci pentru că însuşi mersul Istoriei infirmase între timp aşteptările revizioniste ale criticului. Şi nimeni nu îndrăzneşte deocamdată să provoace făţiş Istoria; din contră, şi atunci când demarează *„revizuirile"*, şi atunci când teoretizează *„sincronismul"*, şi atunci când proclamă *„mutaţia valorilor"*, Lovinescu se sprijină

☞

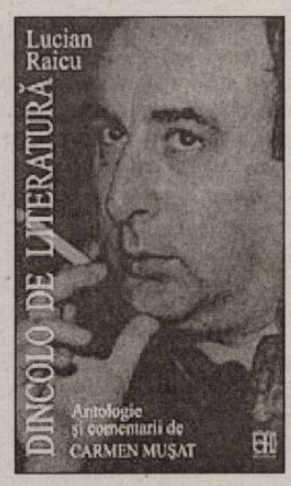
Despre literatură, cu dragoste

Într-una din însemnările sale din *Dilema Veche*, Andrei Pleşu încerca să stabilească o ierarhie în rândul artelor, desfăşurând o demonstraţie menită să dovedească superioritatea muzicii faţă de literatură şi pictură... Nu ideea superiorităţii muzicii era surprinzătoare (fiind posibilă, în principiu), ci argumentul insuficient pe firul căruia autorul ajungea la această concluzie: muzica solicită imaginaţia ascultătorului mai mult decât orice altă artă, în timp ce un tablou ar fi pe deplin încheiat odată pictat, iar un text (şi aici nu poate fi vorba decât despre textul literar, singurul care poate fi considerat o artă) ar fi pe deplin încheiat odată scris (interpretat sau nu). De aici, literatura iese destul de gârbovită, ducând în spate păcatul de a fi o *„alcătuire ţeapănă“*, în timp ce muzica, în esenţa ei, ar ţine de domeniul nebulosului...

Că lucrurile nu stau deloc aşa şi că e tare dificil să fixezi marginile literaturii adevărate, un tărâm infinit ce li se „întâmplă“ doar celor care au capacitatea să se deschidă pentru a fi pătrunşi şi transfiguraţi de taina ei, s-a spus, de-a lungul vremii, de nenumărate ori şi în nenumărate feluri... În cultura română, unul dintre cei mai convingători şi constanţi în pledoaria sa pentru această frumuseţe, misterioasă prin generozitate, a literaturii a fost Lucian Raicu. Pentru acesta literatura a fost ax al propriei existenţe, care, la rândul ei, s-a hrănit stăruitor cu sevele acestui miracol inepuizabil.

Mărturie pentru această comuniune a fiinţei sale cu „fiinţa“ literaturii stă şi antologia comentată, pe care a întocmit-o în 2008 Carmen Muşat şi care ni-l reapropie pe cel care, înainte de a fi scriitor, a fost un cititor împătimit şi răbdător, ce a iubit cărţile cu obstinaţie, lăsându-se astfel sedus, dar şi răsplătit de ele. Antologia este una compactă şi are drept criteriu de selecţie tocmai reflectarea nuanţată a *„spiritului creator“* în cărţile lui Lucian Raicu şi care îşi răsfaţă discret cititorii, făcându-i părtaşi drumului fascinant pe care acesta l-a străbătut cu multă inteligenţă, dar mai ales cu multă sensibilitate, în aventura sa prin lumea mereu expansivă şi nicidecum *„ţeapănă“* a cărţilor. Textele sunt selectate din patru volume mai vechi (***Structuri literare*** – 1973, ***Critica – o formă de viaţă*** – 1976, ***Practica scrisului şi experienţa lecturii*** – 1978 şi ***Scene din romanul literaturii*** – 1985), discursul criticului fiind, observa Carmen Muşat, *„o demonstraţie continuă, o variaţiune inepuizabilă pe câteva teme majore, fiecare revenire aducând o nuanţă în plus, punând într-o nouă lumină reflecţiile anterioare“*, căci interpretarea unei opere literare este echivalentă cu o *rostire*: *„Dacă un cuvânt poate fi spus în zeci de feluri, în câte feluri poate fi* spusă *o operă, o mare operă? În câte* intonaţii *critice diferite? Rămânând* aceeaşi*?“*. Într-o infinitate, lasă să se înţeleagă comentariile sale de vârste diferite, căci în cazul operelor cu adevărat mari, problema înţelesului nu se *rezolvă* niciodată. Singura piedică ar fi aceea a limitelor comprehensive sau empatice ale fiecăruia, situaţie esenţializată exemplar de Mircea Horia Simionescu în ***Nesfârşitele primejdii***: *„atât ai înţeles, atât eşti“*.

Pentru Lucian Raicu, delirul teoretic şi abuzul interpretativ sufocă fiinţa vie a literaturii şi, prin urmare, adevărata critică (care nu este decât o *„literatură conştientă de sine“*) nu trebuie să fie stè-



Lucian Raicu, Dincolo de literatură, Antologie şi comentarii de Carmen Muşat, *Editura Hasefer*, Bucureşti, 2008, 348 pag.

rilizantă, natura ei receptivă şi polivalentă fiind mai ales rezultatul unui preaplin lăuntric, de aceea: *„Din tine şi numai din tine vei scoate personajele tale, dacă scrii literatură, şi scriitorii «tăi», dacă eşti critic“*, căci *„a face critică literară nu înseamnă a institui formule (plăcute celor care vor să se instruiască repede, să ştie despre ce e vorba ca să-şi economisească energia înţelegerii), ci exact contrariul, a le detrona, a institui în locul lor domnia complexităţii şi a explicaţiilor infinite“*.

Aşa cum sublinia şi Carmen Muşat, specificul actului critic ce poartă numele lui Lucian Raicu constă în a porni în reflecţiile sale nu de la concept înspre opera literară, ci de la opera individuală, în ceea ce are aceasta mai intim. De aceea, intuirea particularităţii este esenţială pentru cel care doreşte să aibă acces la *„secretul vieţii“* ce stă ascuns printre cuvintele, cum altfel decât complice, ale textului. Adevărata literatură şi critică literară sunt percepute ca o fascinantă revelaţie şi revelare de sine, ca treaptă a dezvăluirii şi autoconstrucţiei, ca salt în propriul clar-obscur, într-o realitate secretată, dar neştiută.

Numai astfel, lăsându-se savurată, cu idei şi senzaţii resorbite cu inima şi, deopotrivă, cu mintea, literatura îi poate permite scriitorul şi cititorului să poată înainta către ei înşişi, iar, odată regăsiţi, către lume. Literatura apare ca o nesfârşită căutare, aşa cum sugera şi Pessoa în ***Cartea neliniştirii***, unde mărturisea atât de frumos că este un *„nomad al conştiinţei de sine“*, care-şi paşte turmele bogăţiei sale intime, *„împrăştiate dis-de-dimineaţă pe toate cărările“*! Şi sub pasul unui drumeţ ce ştie să-şi ofere sieşi răgaz, cărările literaturii nu pot fi decât răsfirate. Şi nici nu duc de două ori în acelaşi loc... Mereu duc *dincolo*...

Dana Pîrvan-Jenaru

---

pe ea – adică pe *„ritmul veacului“*, a cărui înţelepciune nu poate fi pusă la îndoială. Nici nu am avea cum: căci, dacă literatura *„progresează“* (într-un fel sau în altul), atunci ar fi absurd să-i cerem socoteală Istoriei, care constituie chiar baza judecăţilor noastre critice. Şi, chiar dacă am încerca s-o tragem la răspundere, degeaba am face-o, pentru că istoria nu se mai întoarce niciodată înapoi. Ceea ce s-a făcut e bun făcut; sau rău, dar oricum nu se mai schimbă. *„Se vede că aşa a fost să fie...“* – zice cu resemnare Ibrăileanu în ultima frază a ***Spiritului critic în cultura românească***.

Ibrăileanu la Waterloo

În definitiv, acest tip de istorism ne ajută să înţelegem condiţia criticilor noştri de până la Călinescu: pentru ei, istoria literară nu-i decât un *analogon* al istoriei politice şi sociale. Napoleon a luptat singură dată la Waterloo: a doua şansă nu i s-a mai dat. La fel şi în literatură, unde bătăliile canonice între feluritele „direcţii“ se poartă o dată pentru totdeauna: după cum nimeni nu-l mai poate face pe Grouchy să ajungă la timp în ajutorul Împăratului, tot astfel o „direcţie“ care a pierdut partida pierde automat şi orice posibilitate de *rematch*. Tocmai de aceea bătăliile se duc doar pe câmpul de campanie al criticului, şi nu pe tabla de valori a istoricului literar. Şi totuşi, o consolare rămâne şi pentru cei învinşi, care, într-un mod deloc paradoxal, contribuie şi ei la „facerea“ Istoriei. Căci, după cum un Ulysses S. Grant nu e de închipuit fără un Robert E. Lee, nici un Lovinescu nu e de gândit fără un Ibrăileanu. Rămâne de văzut doar ce rol va juca fiecare. Dar – cel puţin în câmpul literaturii – asta doar Istoria o poate stabili: ea e aceea care împarte dreptatea printre critici, iar verdictele ei sunt mereu incontestabile, măcar pentru că sunt irevocabile. De aici şi cunoscuta separaţie pe care Densusianu, Lovinescu şi Ibrăileanu o stabilesc între critică (mobilă, *„vie“*) şi istorie literară (fixă, *„moartă“*). De aici şi definiţia pe care Călinescu însuşi o dădea criticii la 1927, ca *„emoţie imediată, anticipantă a verdictului vremii“*, care, în clipele ei de graţie, ajunge întrucâtva să *pre*-scrie istoria literară, adică acea Istorie care se va scrie oricum de la sine. Şi, tot de aici, unitatea de paradigmă a criticii noastre tradiţionale, unde, indiferent de metodele pe care le *„aplică“* sau de direcţiile pe care le susţin, toţi comentatorii fenomenului literar conlucrează, vrând-nevrând, într-o măsură mai mică sau mai mare, în acelaşi scop: de a scrie o Istorie a Literaturii. Una, firească, *„ştiinţifică“* şi *„obiectivă“*, unică şi imuabilă.

Turnirul interpretărilor

Cel puţin la nivel declarativ, G. Călinescu a demolat şi a reconstruit din temelii această paradigmă, contestând toate cele trei postulate ale criticii noastre tradiţionale. Mai întâi, el a chestionat şi a respins premisa obiectivităţii *„ştiinţifice“*, manevră care l-a condus automat spre contestarea atotputerniciei metodei. În fond, afirmând că metoda nu funcţionează decât în corelaţie cu *„noţiunea de valoare“* şi, mai ales, cu un *„punct de vedere“* anume, Călinescu arăta implicit că sarcina istoriei literare ar trebui să înceapă tocmai acolo unde unii dintre criticii noştri credeau că se sfârşeşte. Pe de altă parte, susţinând că *„în istoria literară nu există structuri obiective, ci numai categorii, puncte de vedere“* şi subordonând acest principiu unei perspective moniste şi nominaliste, Călinescu a discreditat arsenalul taxonomic al criticii tradiţionale şi, mai ales, a demonstrat că încercarea de a livra asemenea categorii cu titlul de *„norme“* absolute nu e decât o vană iluzie: *„Este o prezumţie că odată determinat obiectul, istoricul literar n-are altceva de făcut decât să-l studieze după toate regulile. Care reguli? În şcoală se studiază de obicei o operă literară sub raportul fondului, al formei, al înrâuririlor, al soartei literare etc., crezându-se că acestea sunt criteriile ştiinţifice absolute, când în fond sunt numai nişte puncte de vedere personale ale unor esteticieni dualişti“*. Mai mult, denunţând arbitrarul diverselor clasificări cu iz pozitivist, Călinescu a deschis larg calea analizei de text şi a comentariului de tip hermeneutic în genere. Cât despre critica de *„direcţie“*, pretenţiile acesteia se prăbuşesc odată cu istorismul, pe care autorul ***Principiilor de estetică*** îl demite prin argumentul de bun-simţ că *„succesiunea în istoria literară este, ca şi în istoria politică, empirică şi neprevizibilă“*. Ce-i mai rămâne de făcut atunci istoricului literar? Subminând supremaţia metodei, *„obiectivitatea“* taxonomiilor, certitudinile criticii de „direcţie“ şi istorismul, Călinescu ajunge să spargă astfel însăşi oglinda unică şi imuabilă a Istoriei Literaturii, care se risipeşte acum într-o puzderie de cioburi. Însă, pentru criticul român, acest eveniment nu reprezintă neapărat un sfârşit, ci mai degrabă un nou început. Căci marea inovaţie a lui Călinescu, prin care autorul ***Principiilor de estetică*** a impus o nouă paradigmă în critica noastră, constă în reformularea statutului şi a obiectivelor disciplinei: *„rostul istoriei literare nu e de a cerceta obiectiv probleme impuse din afara spiritului nostru, ci de a crea puncte de vedere din care să iasă structuri acceptabile“*. Pe scurt, Călinescu a schimbat regulile jocului, înlocuind reprezentarea tradiţională a breslei criticilor, ca maeştri ai divinaţiei care colaborează (fie şi involuntar) la scrierea unei Istorii Literare comune, printr-un neîntrerupt turnir al interpretărilor, în care fiecare participant concurează pe cont propriu, cu scopul de a asigura nu perpetuarea, ci multiplicarea infinită a „structurilor“.

Fragment din volumul ***A cincea esenţă. Sistemul critic al lui G. Călinescu*** (în curs de apariţie).

BIANCA BURŢA-CERNAT

Înainte de Ionesco

În *Ciudata viaţă a poetului* (1942), Anişoara Odeanu pune în mişcare, cu focuri de artificii şi giumbuşlucuri de clown pe jumătate deprimat, artileria uşoară a ironiei, ia cu asalt locul comun al literaturii, în ambiţia de a-l epata pe burghez. Autoarea se războieşte parodic cu miturile literaturii „mari", pândite de primejdia clişeului, şi în primul rând cu cele optimiste, solar-inaugurale, de sorginte romantică. Aşa, de pildă, mitul poetului halucinat şi demiurg sau mitul dragostei arzătoare, ucigătoare. În anii '40 e greu să-ţi mai păstrezi prea multe iluzii şi imposibil să mai vezi lumea sub zodia absolutului. Anişoara Odeanu fusese, oricum, încă dinainte o sceptică. În cele două romane ale sale din deceniul anterior, ***Într-un cămin de domnişoare*** şi ***Călător din noaptea de ajun***, ea acuza deja farsa mundană, absurdul, previzibilitatea de mecanism a gesturilor, a reacţiilor, a vieţilor umane în întregul lor, în fond, şi – nu în cele din urmă – artificialitatea literaturii. Ca atitudine faţă de starea de fapt şi totodată faţă de latura mistificatoare a literaturii, Anişoara Odeanu se apropie – în nuvelele din *Ciudata viaţă a poetului* – de viziunea demitizantă, „ireverenţioasă" şi profund mizantropă a tinerilor din grupul *Albatros*, înscriindu-se totodată în linia literaturii absurdiste inaugurate la noi de Urmuz şi de emulii acestuia (un George Ciprian sau un Grigore Cugler). Cornel Ungureanu merge chiar mai departe şi o consideră pe Anişoara Odeanu, prin acest volum de proze absurd-insolite, o înaintemergătoare a lui Eugen Ionescu.

Nu doar spiritul de frondă sau gustul pentru şotii livreşti, ci şi – în mod esenţial – interogaţia obsedantă vizând rostul literaturii şi eventuala sa semnificaţie în plan metafizic o înrudesc, de altfel, pe această scriitoare cu autorul eseurilor din *Nu*. Şi la tânărul Eugen Ionescu, şi la Anişoara Odeanu, ceea ce apare, la prima vedere, ca o simplă bufonerie juvenilă, ca parodie, farsă, demitizare insolentă nu este decât un prim nivel al unei speculaţii complexe în marginea raportului dintre literatură, existenţa mundană şi un transcendent problematic. La amândoi citim lucruri foarte asemănătoare despre spectacolul nu de puţine ori grotesc al lumii literare, despre reţeta şi preţul succesului literar, despre critic şi despre public, despre autorul-marionetă a hazardului, despre trucurile clişeizate ale literaturii ş.a. Nu în cele din urmă, *Ciudata viaţă a poetului* este (ca şi ionescianul *Nu*, deşi într-o cu totul altă formulă) o partitură ludică, tragi-comică pe tema morţii. Vocabula *„viaţă"* din titlu e o antifrază în această carte ai cărei protagonişti sfârşesc, mai toţi, prin a se sinucide.

Proza ce dă numele volumului – un fals basm modern, de un umor cam macabru – deconstruieşte imaginea poetului genial, ridiculizând ideea de nebunie creatoare. Desenat din linii voit convenţionale (*„un poet înalt, slab şi palid, cu plete blonde"*), „eroul" este, într-o primă fază a Bildungs-romanului său parodic, un lunatic anonim, o caraghioasă fantoşă romantică. E „poet", dar nu scrie; păstrează în odaie un creion şi hârtie, fără să le folosească. Hârtia nu e hârtie de scris, ci *„o fostă hârtie de împachetat boţită şi călcată cu fierul ca să se întindă"*... Într-o zi se produce revelaţia: contemplând floarea din pervaz – *„o floare neidentificabilă, ciudată, cum între câini sunt unele corcituri ce nu intră în nici o rasă"* (bizară analogie!) –, poetul intră în transă şi vreme de şapte zile şi şapte nopţi scrie poezii pe hârtia de împachetat boţită, după care alte şapte zile şi şapte nopţi doarme. La trezire, considerat nebun, e dus cu forţa la doctor în Capitală. Şi acolo viaţa i se schimbă: în loc să fie pus în cămaşa de forţă, e instalat într-o locuinţă luxoasă şi stipendiat pentre a-şi scrie opera. Devine vedetă, e curtat, adulat, toată floarea cea vestită a criticii veghează asupra-i: *„Le era în joc meseria: de multă vreme nu-i mai luase nimeni în serios, până la descoperirea tembelului din faţa lor"*. Poetul, Criticul (de la venerabilul *„domn cu cioc"* la debutantul cvasi-necunoscut, *„cu ochi mari, somnolenţi"*...), Gazetarul, Cititorul sunt, în această proză satirică, figuri dintr-o galerie de monstruoase fantoşe. Monstruoase întrucât evoluează exclusiv într-o logică a *malentendu*-ului ce distorsionează realitatea şi duce, în cele din urmă, la gesturi extreme, (auto)distructive. Totul e înţeles pe dos, exagerat, deformat, interpretat în registrul exaltării isterice, în lumina căreia imbecilul e proclamat geniu, iar comicul involuntar, perceput ca umor de fină calitate *(„îi întrecea pe Bernard Shaw şi pe Mark Twain"...)*. Când eroul acestei povestiri îşi pune în gând să scrie o monografie poetică a satului său, iată ce rezultă: *„Era o carte de proză. A muncit mult ca s-o scoată la capăt. Existau o mulţime de lucruri pe care le cunoştea dar nu ştia să le descrie. Căuta în dicţionar pentru fiecare cuvânt. Găsea: Boul este un animal, casa este încăperea unde locuiesc oamenii ş.a.m.d. (...) întâi gândea el, pe urmă consulta cărţile. În cele din urmă a început să recomande ascensoare pentru urcatul găinilor în copaci, băi sistematice pentru porci, block-house-uri de vrăbii şi alte lucruri în genul acestora. Cartea a avut succes. I se remarca peste tot cultura, mai ales însă era socotit de data asta ca un foarte fin umorist"*. Şarja vizează, cum se vede, excesele livrescului, ale literaturii de seră: pentru a înţelege lumea, „eroul" Anişoarei Odeanu consultă la orice pas *Larousse*-ul, iar înainte de a se apuca să scrie o carte despre dragoste *„două zile şi două nopţi a căutat (...) în biblioteca lui (...) şi n-a ajuns la nici o lămurire"* – aşa că i se trimite, ca inspiratoare, o *femme fatale* (tot în variantă parodică, desigur), care îl face să cunoască gustul *„nefericirii"* şi blazarea, dar şi un succes înzecit, datorat ca şi până acum unei *misreading*. Deşi, scriind *„Femeia care se învârteşte"*, poveste dedicată fatalei domnişoare Lou, Poetul se investeşte total, patosul său e interpretat, pe dos, ca exerciţiu de virtuozitate umoristică. Pentru asemenea situaţie de criză a comunicării, „eroul" găseşte o rezolvare radicală: *„În zorii zilei l-au găsit spânzurat de un prun. De greutatea corpului său pomul îşi scuturase toate roadele (curând după aceea s-a uscat fără să se ştie de ce)"*.

În aceeaşi notă de parodie tragică, de ludic macabru şi de autoreferenţialitate fals-comică sunt scrise şi celelalte nouă proze ale volumului, în care se străvede şi o nuanţă de absurd gogolian, de *„fantastic al banalităţii"*. În prim-plan sunt aproape întotdeauna halucinaţi derizorii, scriitori de ocazie *„pierduţi într-o provincie pustie"* (vorba unui poet bine cunoscut...) precum „eroul" din *Greşeala lui Alexei Alexievici*. Absurdul personaj, un funcţionar oarecare, se sinucide, intoxicat/deprimat de lectura propriei, unicei sale cărţi, ***Grădini spânzurate de stele***. *„Mai bine nu scria, se văicărea nevasta lui, mai bine un bărbat viu decât un scriitor mort..."* Cartea beneficiază de un singur articol, scris de *„singurul critic literar al oraşului"* (autor, la rându-i, al unui volum de poezie, ***Raţiunea transversală***) apărut în singurul ziar local, în proximitatea rubricii de anunţuri mortuare. Biografia lui Alexei Alexievici, narată în tonul umorului negru, e însoţită de citate din „opera" acestuia şi se încheie cu o anecdotă „moralizatoare" ce disimulează insuficient confesiunea auctorială: *„Curând Alexei Alexievici fu uitat, iar cartea lui se vindea cu kilogramul, o cumpărau îndeosebi băcanii pentru că paginile ei erau chiar cât trebuiau de mari pentru pungile de bomboane*. Şi, ca Alexei Alexievici, va fi uitată şi povestea asta" (s.m.). Peste tot în aceste proze vocea naratorială comentează sarcastic dramele

Anişoara Odeanu,
Ciudata viaţă a poetului,
Editura *Munca şi lumina*, 1942

produse în vieţile personajelor de invazia livrescului. În ***Cei doi prieteni***, Nichita Grecu, un *„foarte mare poet"* provincial, preocupat numai de *„lucruri foarte înalte"*, de *„moarte în general şi însemnătatea ei în Cosmos"* (comedia superlativelor e savuroasă în cărticica Anişoarei Odeanu), îi împrumută cărţi mai modestului său prieten Ghiţă Măleanu, proprietar al *„Marilor Magazine Generale cu lenjerie de damă"*, care, după ce-i citeşte pe Nietzsche, Cervantes sau Tolstoi într-o stare de exaltare vecină cu sminteala, decide să se împuşte pentru a-i întâlni... în lumea de dincolo. Derularea acestei întâmplări absurde e întreruptă, din loc în loc, de paranteze autoreferenţiale sau de relatarea unor nuvele, tot absurde, scrise de Nichita Grecu.

Fiecare poveste din acest volum închide în sine alte poveşti, toate bizare şi toate comentate ironic, cu dezvăluirea procedeului, a clişeului: *„Astfel de întorsături măiestre se petrec numai în literatură, iar povestea de faţă e o poveste adevărată. Atât de adevărată cât poate fi orice poveste despre care autorul ne afirmă că s-a petrecut aievea, şi pe care nimeni n-o crede"* (***Egor Todie, rătăcitul***). Urme ale unor cunoscute idiosincrazii camilpetresciene faţă de naraţiunea omniscientă, faţă de premisa Autorului-demiurg sunt imediat observabile: *„Scriitorii de obicei ştiu tot, chiar când se ocupă în acelaşi timp de mai mulţi oameni. Ştiu nu numai ce zice şi ce face fiecare, ci chiar gândurile cele mai ascunse ale tuturor. Asemenea putere are numai bunul Dumnezeu, desigur, şi cei ce spun că o au şi ei sunt nişte mincinoşi neruşinaţi şi fără frică de cele sfinte. Asta, însă, n-are nici o importanţă, cititorii, cei dintâi, se feresc să şi-o spună, fiindcă altfel, hotărât, nimeni n-ar mai putea să-şi mai vâre nasul nicăieri şi viaţa ar deveni încă o dată pe atât de plicticoasă"* – notează naratorul mucalit în ***Egor Todie, rătăcitul***, o nuvelă pseudo-fantastică (în fond, parodică precum toate celelalte) pe tema identităţilor multiple. Tot pseudo-fantastice sunt şi prozele ***Doctorul de suflete*** (o poveste cu personaje dintr-un orăşel de provincie rus şi cu un autobuz care duce spre moarte) şi ***Pătania boierului Negru din Valea Largă***, aceasta din urmă pastişând, s-ar zice, ***La Hanul lui Mânjoală***.

Unele situaţii, personaje, dialoguri par decupate din piesele pe care le va scrie ceva mai târziu Eugen Ionescu. Bunăoară, iată-i pe fraţii Paco şi Pedro (din povestirea ***Paco şi Pedro***), doi nobili dintr-un oraş de pe malul Guadalquivirului, *„doi juni celibatari, mai mult celibatari decât juni"*: *„povestea începe aşa de târziu, pentru că până la această vârstă viaţa lor era fără poveste, aşa cum e de obicei soarta a cel puţin trei sferturi din omenire"*. *„Mâncau bine, dormeau bine, se plimbau prin parcul castelului spre fundul lui, unde era un lac părăginit, cu nuferi şi cu broaşte. Paco spunea: «Uite o broască». Iar Pedro îi răspundea: «Vai, ce interesant». Sau spunea Paco: «E cam răcoare». Iar Pedro îi răspundea: «Ar trebui să intrăm în casă»"*. „Calitatea" principală a celor doi e aceea că reuşesc performanţa de a nu face aproape *nimic*; Paco pictează mereu acelaşi tablou, *„un parc trecând prin culoarea anotimpurilor"*, iar Pedro îl priveşte, exprimându-şi mereu admiraţia cu aceleaşi cuvinte. „Eroii" Anişoarei Odeanu se dovedesc incapabili de a ieşi din clişeu, de a eluda gestul stereotip; ei pictează acelaşi tablou într-un număr nedefinit de variante, scriu acelaşi tip (absurd) de text la nesfârşit, rostesc aceleaşi replici, trăiesc identic fiecare zi. Figura proliferării monstruoase a obiectelor şi/sau structurilor lingvistice va deveni definitorie pentru teatrul lui Eugen Ionescu. Recurente sunt, în prozele din *Ciudata viaţă a poetului*, situaţiile absurde generate de evidenţa inutilităţii livrescului: bibliotecarul, librarul, scriitorul sunt fiinţe de prisos, ca şi arpentorul K din ***Castelul*** lui Kafka. Ei trăiesc inerţial, ca nişte oameni ciudaţi, fără un rost precis – un soi de nebuni izolaţi pe o corabie a halucinaţiei, a fanteziei absurde; aşa ca Grigore Lime din ***Un om fericit***, custode al unei biblioteci publice unde nu intră nici un cititor. Volumul Anişoarei Odeanu este, cum se observă, cartea unui spirit sceptic.

DANIEL CRISTEA-ENACHE

Lyrica magna

Cu cât posteritatea unui scriitor este mai bogată, cu atât sângele creaţiei lui riscă să se dilueze. E o mutaţie a densităţilor. Admiraţiile suprapuse, epigonice şi vampirizante, au făcut din Nichita Stănescu, *creatorul*, o icoană a numeroşilor „poeţi" care i-au trecut pragul şi i-au primit girul; şi, totodată, un icon fără substanţă al criticilor, capabili de imaginaţie parcă numai în registrul contestaţiei. Excepţiile sunt puţine şi se cunosc bine.

Afirmat rapid, încă de la debutul editorial cu ***Sensul iubirii***, proiectat imediat pe locul lăsat gol de tragicul Nicolae Labiş, Nichita Stănescu a primit consacrarea la o vârstă la care alţi autori îşi caută încă un ton propriu. El a devenit un clasic din timpul vieţii, fiind plasat nu numai în prima poziţie a consistentei generaţii lirice '60, ci şi într-o descendenţă rarefiat-ilustră. După Eminescu şi Arghezi, cronologic şi canonic, vine – s-a tot spus – poetul *Necuvintelor*. Dincolo însă de această amplasare, ce cuantifică valoarea estetică şi portanţa istorică a poeziei lui Nichita Stănescu, eu nu încetez să mă mir de formidabilul succes la public înregistrat, timp de trei decenii, de autorul neomodernist.

Comparându-l cu ceilalţi poeţi „şaizecişti" deveniţi extrem de populari, se observă că opera lui nu prezintă nici oferta de deschidere a versurilor lui Marin Sorescu, nici simplitatea cantabilă spre care s-a orientat Adrian Păunescu. Nu este esenţial-parabolică, noţională şi uşor traductibilă, după cum nu are adresabilitate socială, stimuli ideologici şi nervuri afective. Ne putem explica datele şi circumstanţele în care aceştia doi au devenit *brand*-uri naţionale într-un perimetru socio-cultural strict delimitat şi supravegheat, subdiviziune a lagărului socialist. (Sorescu a fost bun şi „la export".) Dar e mai dificil să motivăm fabuloasa mitologie închegată şi perpetuată în jurul unui poet ermetic, abscons, precum Nichita Stănescu, ale cărui versuri erau practic ininteligibile pentru zecile de mii de cititori.

A funcţionat, mai mult ca sigur, prejudecata conform căreia poezia, spre deosebire de proză, este scrisă „adânc" şi deci trebuie parcursă într-o stare de stupoare admirativă. E Poezia: o bolboroseală magică, iniţiatică, o Pythie modernă pe care o urmezi hipnotic, cu convingerea intimă că numai versurile proaste pot fi înţelese. Acest tip de lectură pasivă, inertă, blocată în punctul mort al unei admiraţii fără suport a făcut cel mai mare rău, pe termen lung, operei lui Nichita Stănescu. Iar imprimarea figurii omului (care în anii lui buni arăta, într-adevăr, ca un zeu tânăr) asupra creaţiei propriu-zise a împins şi mai mult lucrurile într-o zonă a confuziei de planuri. Fiindcă lirica abstractă, cerebrală, metafizică şi transpersonală a lui Nichita Stănescu nu are aproape nici o legătură cu eul biografic, cu portretul atât de cunoscut şi rulat al lui *Nichita*, cu generozităţile şi risipirile lui.

*

Din fiecare poet important rămân până la urmă în conştiinţa publică o anumită imagine, o tonalitate dominantă şi un stil. Imaginea-cadru a lui Nichita Stănescu este a unui liric solar. Tonalitatea e relaxată, aerisită, *à la légère*. Iar stilul este de o uimitoare dezinhibare. Poetul poate să treacă din registrul graţiosului minor în cel al proiecţiilor cosmogonice cu o rapiditate şi o facilitate deconcertante. Ceea ce se reţine însă, în primă şi ultimă instanţă, de către cititor este libertatea dominând, din interior, lumea poeziei lui Nichita Stănescu. Orice regulă poate fi încălcată sau, pur şi simplu, ignorată.

Constrângerile existente, manifeste mai ales în versurile de tinereţe, se topesc şi ele în aerul general de gratuitate al volumelor, în vecinătăţile lirice schimbând semnul ideologic. ***Sensul iubirii***, cartea de debut din 1960, apare în plin realism socialist şi plăteşte un consistent tribut

Nichita Stănescu (foto: Ion Cucu)

artei oficiale, angajate. Însă poezia lui Nichita Stănescu pulsează şi respiră în altă parte, în texte proaspete, matinale, de percepţii şi intensităţi juvenile. ***Dimineaţă marină***, reţinută de Ion Mircea în sumarul antologiei ***Invizibilul soare***, e un bun exemplu: *„O dungă roşie-n zări se iscase/ şi plopii, trezindu-se brusc, dinadins/ cu umbrele lor melodioase/ umerii încă dormind, mi i-au atins.// Mă ridicam din somn ca din mare,/ scuturându-mi şuviţele căzute pe frunte, visele,/ sprâncenele cristalizate de sare,/ abisele.// Va fi o dimineaţă neobişnuit de lungă,/ urcând un soare neobişnuit./ Adânc, lumina-n ape o să-mpungă:/ din ochii noştri se va-ntoarce înmiit!// Mă ridicam, scuturându-mi lin undele./ Apele se retrăgeau tăcute, geloase./ Plopii mi-atingeau umerii, tâmplele/ cu umbrele lor melodioase"*.

Somnul e adânc şi fluid ca o mare, plopii împing peisajul fizic şi afectiv în sus. Lumea pare că se dilată pentru a putea cuprinde volumul în creştere al eului, statura tot mai vizibilă de Neptun ieşit din abisul lichid. Totul se roteşte şi reverberează în jurul unui trup de zeu mereu tânăr: un zeu a cărui putere nu se exercită, dar se verifică prin docilitatea naturii înconjurătoare.

Sentimentele şi senzaţiile, reprimate în epocă de scriitori asupra cărora plana acuzaţia *intimismului*, sunt lăsate libere, exprimate reiterativ, potenţate. Textele mobilizatoare, „constructive", fac când şi când loc unor versuri a-sociale şi non-ideologice, în care peisajul e scuturat de orice urmă şi orice simbol al socialismului triumfător. Mai degrabă decât Pacea celebrată destul de conformist (***O viziune a păcii***), poezia de dragoste este nişa perfectă în care Nichita Stănescu îşi plasează şi modulează imaginile predilecte. E o altă dimensiune a lumii, un alt univers, care se desprinde precum o uriaşă banchiză de gheaţă şi plutеşte – evoluează – într-o superbă autonomie a imaginarului. Iată *Cântec de iarnă*: *„Eşti atât de frumoasă, iarna!/ Câmpul întins pe spate, lângă orizont,/ şi copacii opriţi, din fuga crivăţului.../ Îmi tremură nările/ şi nici o mireasmă,/ şi nici o boare,/ doar mirosul îndepărtat, de gheaţă,/ al sorilor./ Ce limpezi sunt mâinile tale, iarna!/ şi nu trece nimeni/ doar sorii albi se rotesc liniştit, idolatru/ şi gândul creşte-n cercuri/ sonorizând copacii/ câte doi,/ câte patru"*.

„Câmpul întins pe spate, lângă orizont": o imagine pregnantă, construită pe direcţia aceleiaşi adoraţii faţă de *invizibilul soare*, un Eu (sau un Tu) paradigmatic. Act pur de narcisism – cu expresia unuia dintre autorii preferaţi ai lui Nichita Stănescu. „Sensul iubirii" traversează şi transformă versurile poetului „şaizecist", deplasând liniile, extrăgând lucrurile din logica lor comună şi făcându-le să participe la un scenariu transfigurator. Dragostea, constant ritualizată, se împlineşte oricând, oriunde, oricum, indiferent de actanţi şi de circumstanţele date ale întâlnirii lor. Erotica lui Nichita Stănescu nu este nevrotică şi plângăreaţă, gesturile personajelor implicate nu apar mai niciodată ca dramatice. Componenta fizică, elementul corporal sunt neimportante. Esenţial e arcul voltaic creat între unităţile sufleteşti (sau, mai bine zis, spirituale). Perechea feminină este proiecţia necesară a eului masculin, cealaltă faţă a uneia şi aceleiaşi monede, suportul-oglindă.

Sentimentul unic îşi creează actorii şi lărgeşte enorm cadrul lor de manifestare. Pentru poetul nostru, dragostea este o cutie de rezonanţă a propriilor impulsuri şi mişcări interioare; un mod de a fi liber şi tânăr, în pofida şi în afara spaţiului şi timpului; şi, nu în ultimul rând, posibilitatea tradusă în act de a reinterpreta şi reinventa lumea. *„La o margine-a orei"*, eul poetic emite şi trimite sentimente şi cuvinte zburătoare, *înaripate*, care se vor întoarce într-un vârtej *„aproape zărit"*. Excepţionala ***Poveste sentimentală*** va face radiografia acestui proces, în care eros, logos şi bios se determină şi se confundă. Cuvintele de dragoste refac ţesătura ruptă a lumii şi structura materiei, *„de la-nceput"*: *„Pe urmă ne vedeam din ce în ce mai des./ Eu stăteam la o margine-a orei,/ tu – la cealaltă,/ ca două toarte de amforă./ Numai cuvintele zburau între noi,/ înainte şi înapoi./ Vârtejul lor putea fi aproape zărit,/ şi deodată,/ îmi lăsam un genunchi,/ iar cotul mi-l înfigeam în pământ,/ numai ca să privesc iarba-nclinată/ de căderea vreunui cuvânt,/ ca pe sub laba unui leu alergând./ Cuvintele se roteau, se roteau între noi,/ înainte şi înapoi,/ şi cu cât te iubeam mai mult, cu atât/ repetau, într-un vârtej aproape văzut,/ structura materiei, de la-nceput"*.

Poetul şi dragostea ar fi aşadar un titlu emblematic pentru volumul ***O viziune a sentimentelor*** şi pentru cosmosul afectiv al lui Nichita Stănescu. Totul se naşte aici într-un chip asistat şi într-un mod deliberat. Iubirea ce *„mişcă sori şi stele"* este înţeleasă şi contemplată ca un principiu generator, în deplină conştiinţă procesuală. Altfel spus, poemele de dragoste sunt la Nichita Stănescu mai curând *demonstraţii* decât fulguraţii lirice. Ele nu exprimă o stare particulară, un anumit climat sufletesc şi o eventuală retractilitate în faţa lumii ostile. Autorul dematerializează şi – dacă nu e o exagerare – dezumanizează erosul, renunţând decis la coordonatele intimismului pentru a fi „creaţionist". Din această perspectivă văzând lucrurile, nu există o ruptură decisivă de nivel între primele şi următoarele două volume (***Dreptul la timp*** şi ***11 elegii***). Şi într-unele, şi în celelalte, poetul adânceşte, înalţă şi extinde până la impersonal concretul existenţial şi multiplu, viul colorat, sonor şi cald, dar atât de înşelător, pe care îl deposedează de toate superficiile.

Imaginea unui Nichita Stănescu scriind din pur talent, dintr-o inspiraţie năvalnică, fără suport cerebral (şi fără un fundal cultural, în sens larg) este şi astăzi persistentă. Nu mi se pare o idee nepotrivită să renunţăm, după o lectură atentă, şi la această prejudecată.

Fragment din volumul ***Lyrica magna. Eseu despre poezia lui Nichita Stănescu***, în pregătire la *Editura Curtea Veche*.

Bucureştiul Cultural
Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***
cu sprijinul *Administraţiei Fondului Cultural Naţional*
Coordonator: **Gabriela Adameşteanu**
Secretar general de redacţie: **Cristina Spătărelu**;
Tehnoredactare: **Nicolae Rusu**; Corectură: **Mara Ştefan**;
Cronică literară: **Paul Cernat**; Cronică de teatru: **Doina Papp**;
Arte vizuale: **Daria Ghiu**; Critică/eseu: **Daniel Cristea-Enache**;
Bianca Burţa-Cernat; **Andrei Terian**.
B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro
ISSN - 1841 - 3048

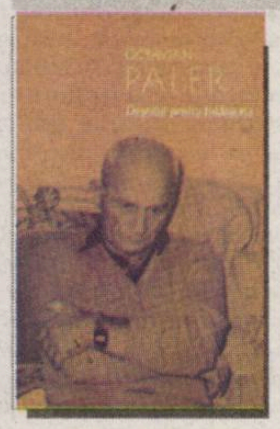
Editura POLIROM

www.polirom.ro

Suplimentul de CULTURĂ

Săptămînal realizat de Editura Polirom şi *Ziarul de Iaşi*

Seria de autor „Octavian Paler"



Octavian PALER
Deşertul pentru totdeauna
Prefaţă de Dan C. Mihăilescu

Deşertul pentru totdeauna are forma unui jurnal cu însemnări zilnice, în care relatarea întâmplărilor prezente se îmbină cu întoarcerile în timp – copilăria petrecută la poalele Munţilor Făgăraş, în satul Lisa, anii de şcoală şi de liceu. Povestirea e întreruptă adesea de gândurile autorului, care îşi mărturiseşte teama de moarte, greşelile şi regretele. Este cartea în care Paler „se dezvăluie", o carte-bilanţ care poate fi citită în chei multiple.

Octavian PALER
Apărarea lui Galilei
Prefaţă de Bianca Burţa-Cernat

Ajuns în faţa tribunalului Inchiziţiei după ce a demonstrat că Pământul se învîrte, Galilei e nevoit să abjure, ca să nu fie ars pe rug. După abjurare, este trimis în exil într-un loc unde îşi va petrece restul vieţii; aici se poate plimba liber, dar, în general, nu i se îngăduie să primească vizitatori. În acest loc ajunge autorul pentru a purta cu Galilei dialogul ce face obiectul acestui eseu.

Ego. Proză

Daniela ZECA
Istoria romanţată a unui safari

Deşi se petrece în controversatul şi fascinantul tărîm al Africii de Nord, *Istoria romanţată a unui safari* este o parabolă a vînătorii într-o lume globală, a competiţiei: o tînără europeană şi un musulman sunnit din Magreb se îndrăgostesc fulgerător şi trăiesc o intensă, dar scurtă poveste de dragoste, pe fundalul saturat de culori şi miresme al unei lumi străvechi în transformare.

Angelo MITCHIEVICI
Cinema
Prefaţă de Paul Cernat

Povestirile lui Angelo Mitchievici sînt stranii, făcute din materia din care se ţes visele sau mai degrabă filmele vechi, cu acea atmosferă nostalgică şi ceţoasă. Personajele lui evoluează într-un climat ce aminteşte în acelaşi timp de Scott Fitzgerald şi de Bucureştii vechi, în nişte secvenţe niciodată încheiate sau conturate definitiv.

Ego-grafii

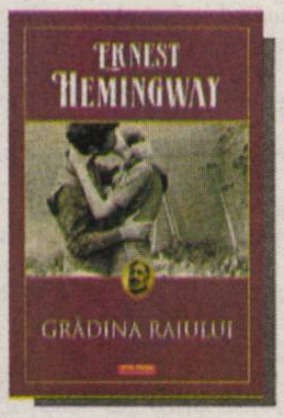
Ion VIANU
Exerciţiu de sinceritate

Volumul autobiografic al lui Ion Vianu propune o incursiune în anii dinaintea exilului său, de la cererea de intrare în partid (la care, în contextul evenimentelor ulterioare, nu mai primeşte nici un răspuns) la semnarea apelului Goma şi, în cele din urmă, plecarea la Paris în 1977. Textul a fost scris la sfîrşitul anului 2006, înainte ca autorul să intre în posesia dosarului de la Securitate.

Aurora LIICEANU
Prin perdea

Volumul recompune din fragmente mare parte din viaţa autoarei, din perioada studiilor şi pînă în anii postdecembrişti. În prim-plan se găsesc fiul acesteia, dar şi traseul profesional, cu interesante consideraţii referitoare la psihologie sau la maeştrii cu rol formator pe care i-a cunoscut

BIBLIOTECA POLIROM



Seria de autor
„Ernest HEMINGWAY"
Grădina Raiului
Traducere din limba engleză de Ionuţ Chiva

„Ernest Hemingway luîndu-şi bun-rămas, o carte emoţionantă şi lipsită de inhibiţii, însă mai ales loială creatorului său şi ei însăşi şi fără de ştiinţa întunericului ce avea să urmeze." (*The Washington Post Book World*)

Seria de autor
„Vladimir NABOKOV"
Lucruri transparente
Traducere din limba engleză şi note de Anca-Gabriela Sîrbu

„Lucrurile transparente" la care se referă titlul sînt, de fapt, oglinzi ale trecutului, mai mult decît ferestre spre acesta, căci ceea ce caută eroul romanului, „Hugh [Person], un tip nu prea rafinat din punct de vedere sentimental şi nici un Personaj foarte bun", este doar o iluzorie epifanie.

Aldous HUXLEY
Orb prin Gaza
Traducere din limba engleză şi note de Irina Eliade

Presărat cu numeroase detalii autobiografice, romanul urmăreşte evenimentele semnificative din viaţa lui Anthony Beavis, un intelectual din clasa de mijloc măcinat de sentimentul inutilităţii propriei existenţe, şi a cercului său restrîns de prieteni, punînd în lumină cauzele şi urmările printr-un joc magistral al perspectivelor narative.

Emil CIORAN, Luca PIŢU, Sorin ANTOHI
Le Néant roumain. Un entretien
Neantul românesc. O convorbire
Ediţie bilingvă
Transcrierea convorbirii de Mona Antohi
Traducere din franceză de Mona Antohi şi Sorin Antohi

Volumul, care include transcrierea înregistrării a două din cele aproximativ patru ore de conversaţie purtată între Emil Cioran, Luca Piţu şi Sorin Antohi (acasă la Cioran, pe 5 octombrie 1991), documentează unele dintre temele cioraniene într-un mod mai autentic decît interviurile formale. Este o încercare de a salva titlul (sintetic, dureros şi obsedant), spiritul şi o parte din substanţa acelei cărţi pe care Emil Cioran nu a mai apucat să o scrie şi care l-a urmărit toată viaţa: *Le Néant roumain* (*Neantul românesc*).

Bucureştiul Cultural

Anul V/Nr. 24 (87)
serie nouă
6 octombrie 2009

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului* cu sprijinul *ArCuB*

PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BUCUREŞTI

ZILELE BUCUREŞTIULUI
12 – 20 SEPTEMBRIE

BUCUREŞTI 550 DE ANI

Vino şi tu
în Piaţa Constituţiei,
Parcul Cişmigiu,
Parcul Herăstrău
şi în Centrul Istoric
pentru a lua parte
la zilele oraşului tău!

BUCURĂ-TE DE BUCUREŞTI !

Bucureştiul Cultural
Nr. 24 (87)

București - 550

Doamnelor şi domnilor,

V-am invitat să ne fiţi alături la ceas aniversar, într-un moment în care orologiul istoriei marchează 550 de ani de existenţă administrativă a oraşului pe care cu toţii îl cunoaştem şi în adâncul inimii îl iubim – Capitala acestei ţări, Bucureşti.

Cu 550 de ani în urmă, domnitorul Ţării Româneşti şi unul dintre cei mai aprigi luptători pentru independenţa acestui neam – Vlad Ţepeş – făcea referire la Bucureşti într-un document prin care consfinţea o donaţie făcută unor boieri locali. Era 20 septembrie 1459.

De atunci şi până acum, Bucureştiul a crescut ca inimă a ţării, ca punctul nodal al vieţii politice, culturale, economice şi administrative a României, fără a fi impus autoritar, ci pur şi simplu prin firea lucrurilor. Căci, în România, toate drumurile au dus şi duc... la Bucureşti!

Doamnelor şi domnilor,

Am ales astăzi cu bună ştiinţă să vă invit la sesiunea solemnă a Primăriei şi Consiliului General al Municipiului Bucureşti aici, în Palatul CEC – o clădire care aparţine municipalităţii şi ale cărei ziduri sunt, la rândul lor, încărcate de istorie. O clădire valoroasă prin esenţă, dar şi prin menirea ei, unul dintre simbolurile Capitalei Bucureşti.

Sunt sigur că ştiţi, dar niciodată nu strică sublinierea: Palatul CEC funcţionează ca atare încă de la 1900, iar pe aceste locuri, înainte de construirea sa, se aflau Biserica „Sfântul Ioan cel Mare", un cimitir şi un han. În cimitirul bisericii a fost înmormantat Ienăchiţă Văcărescu, cel care a scris şi tipărit prima carte de gramatică a limbii române, în 1787. Pereţii acestei clădiri vibrează de istorie, nu doar de cea a Bucureştiului, ci de istoria neamului şi a civilizaţiei româneşti.

Puţine sunt cuvintele care pot exprima sentimentele pe care le am astăzi, în faţa dumneavoastră, ca primar general al unui oraş ajuns la vârsta morală de 550 de ani! Voi încerca totuşi să vă împărtăşesc din gândurile mele, pentru că, dincolo de funcţia pe care o deţin acum, eu sunt un om îndrăgostit de Bucureşti.

Acesta este, de altfel, şi motivul pentru care mi-am urmat destinul şi am reuşit, independent de orice frâu politic şi de orice interese, să primesc confirmarea cetăţenilor acestui oraş, prin vot liber şi democratic.

Vă spuneam că sunt un om – da, sunt un om cu o misiune, care a ales să-şi pună viaţa în slujba unor idealuri, a unor valori pe care mulţi dintre dumneavoastră – ca şi mine până nu de mult – le credeau şi poate le cred încă pierdute.

Cred cu tărie în cinste şi în onestitate, cred în puterea caracterului unui bărbat, cred în omenie şi am speranţa că viitorul poate fi mai bun. Refuz să cedez în faţa greutăţilor şi – uneori chiar cu riscul de a deveni incomod pentru toţi – înţeleg să-mi urmez principiile şi să aleg calea cea anevoioasă în faţa soluţiilor facile, dar care presupun compromisuri discutabile. Cred în puterea acestui oraş şi a oamenilor săi, în puterea românilor în general de a supravieţui şi de a se reinventa. Şi asta nu pentru că sunt un visător, ci pentru că istoria a dovedit în repetate rânduri că românii sunt ca stânca, peste care apa trece, pe care vârtejul o acoperă o vreme, dar niciodată nu o mută din loc. Cred că valorile acestui neam, virtuţile sale esenţiale pot fi doar temporar uitate, ele nu pot dispărea nici măcar în momentele de criză adâncă, pentru că ele sunt generate şi există în chiar inima poporului român.

Celebrăm azi Capitala ţării, oraşul care reprezintă mai bine de 10% din populaţia României şi-n care toţi deopotrivă: munteni, ardeleni, bănăţeni, moldoveni, dobrogeni se simt acasă. Bucureştiul – cetatea porţilor deschise! Şi tocmai de aceea, doamnelor şi domnilor, se poate spune că astăzi celebrăm un simbol naţional. Din păcate, unul dintre puţinele care îşi menţin stindardul în această perioadă tumultuoasă pe care o traversăm.

Suntem în plin an de criză economică şi, iată, politică – pentru că nu e greu să te uiţi în jur şi să faci o asemenea constatare. Un an în care strânsul curelei a devenit politică de stat. Un an greu deopotrivă pentru cei care guvernează, cât şi pentru cei guvernaţi.

Cine ar fi bănuit că după mult dorita integrare în structurile *NATO* şi ale *Uniunii Europene* o să mai avem parte de astfel de greutăţi? Credeam cu toţii că ne va fi mult mai bine, credeam acest lucru gândind că sistemul internaţional este indestructibil şi intangibil. Viaţa are, însă, multe faţete şi criza financiară şi economică declanşată la nivel internaţional a ajuns inevitabil şi la noi. Nimic nu putea preîntâmpina această criză în România şi ne este mult mai uşor să ne luptăm cu ea în comunitate, alături de partenerii noştri, ne este mult mai uşor aşa decât să fim izolaţi şi singuri împotriva valului.

Dar, în acest vârtej, fiecare ţară în parte trebuie să ţină cont, dincolo de calculele bugetare, dincolo de proiecţiile economice şi de căutarea soluţiilor pentru problemele sociale, de nevoia solidarităţii ca popor. Nu ne putem permite, la moment de restriştе, să asistăm inerţi la disoluţia statului şi la dispariţia regulilor care fac o societate să funcţioneze în normalitate, în democraţie. Nu avem luxul de a experimenta extreme şi de a ne încălca principiile, pentru că – doamnelor şi domnilor – în acest caz pericolul care ne paşte e mult mai mare: dispariţia identităţii naţionale, dezordinea şi domnia oportunismului ridicat la nivel de politică de stat. Nu putem face legi care să asigure supravieţuirea câtorva aleşi, nu ne permitem, în anul 2009, să îi aruncăm – precum spartanii – de pe un vârf de munte pe cei slabi. Ne trebuie astăzi unitate în faţa discordiei şi a conflictului, românii trebuie să înfrunte dezamăgirea şi deznădejdea împreună. Cu lideri care să nu îi îndemne să-şi uite drepturile, dar nici responsabilităţile, care să ţină cont de nevoile celor mulţi şi să aibă înţelepciunea să creeze o stare de normalitate în această ţară.

Eu cred că, în acest moment dificil, statul român şi cei care îl conduc trebuie să promoveze forţa dreptăţii, şi nu dreptul forţei. Şi credinţa mea e una de bun-simţ! Nu ne putem permite divizări, manipulări, nu vrem să fim amăgiţi. Noi, românii, suntem capabili să înţelegem motivele de dincolo de gesturi, mai mult decât ar crede strategii din spatele discursurilor. Avem capacitate constructivă şi am primit de la Dumnezeu liberul arbitru. Suntem perfect capabili să scriem istoria şi să ne alegem destinul.

La mulţi ani, bucureşteni, la mulţi ani, Bucureşti, la mulţi ani, români!

Discursul primarului general al Capitalei, SORIN OPRESCU la deschiderea manifestărilor dedicate *Zilelor Bucureştiului*

Selecţie din Programul *Zilele Bucureştiului 2009*

12 septembrie

● Muzeul Municipiului Bucureşti – deschiderea expoziţiei de pictură şi grafică *Bucureştiul, de la tradiţional la modern*

● Teatrul Odeon – *Ziua Chitarelor*

● Teatrul de Comedie – *Fata de mătase artificială*

● În Piaţa Constituţiei, au avut loc: plimbări cu trăsuri, un târg al meşterilor populari, spectacolul *Capra cu trei iezi* (Teatrul Ţăndărică), animaţie în costume de epocă, concert de fanfară, bătaie cu flori

Spectacol de deschidere: *Geneza Bucureştiului – Bucură-te de Bucureşti!* cu: Marcel Pavel, Monica Anghel, Aurelian Temişan, Paula Seling, Andra, Corina Chiriac, Maria Buză, Silviu Biriş, Dumitru Rucăreanu, Nelu Ploieşteanu, Doina Spătaru, Alexandru Arşinel, Gabriel Cotabiţă, Maia Morgenstern, George Nicolescu, Oana Sârbu

● În Parcul Herăstrău – Carnavalul copiilor, Uliţa tradiţiei vinului, ministudio de ştiri „Bucureşti 550", concert al Fanfarei Studenţilor de la Conservator, spectacolul *Statuile* (Teatrul Masca)

● Centrul Istoric a găzduit: *Art Show*, *Comedypunctshow*, concert Horia Brenciu

● În Parcul Cişmigiu s-a organizat o colectă publică de cărţi pentru copii şi concertul *Romanţele Cişmigiului*

13 septembrie

● Muzeul Municipiului Bucureşti – Expoziţie de pictură, decoraţiuni interioare, artă fotografică

● Teatrul Masca – *Slugă la doi stăpâni*

● Muzeul Municipiului Bucureşti – O noapte la muzeu

Teatrul de Comedie – *Fata de mătase artificială*

● În Piaţa Constituţiei: târg de meşteri populari, animaţie în costume de epocă, spectacolul *Pălăria cu surprize* (Teatrul Ion Creangă)

● Parcul Herăstrău, la Teatrul de Vară: *Next Generation Pop Symphony*, cu: Vlad Miriţă, Nico, Sistem, Alex, Don Baxter, Smiley, Elena Gheorghe, Andrea Lory, Mirela Boureanu, Orchestra Simfonică (dirijor Daniel Jinga)

● Centrul Istoric: concert Ozana Barabancea şi concert Mihai Mărgineanu

14 septembrie

● Oficiul Naţional al Cultului Eroilor – omagiere Vlad Tepeş

● Muzeul Ţăranului Român – gala filmului *Bucureşti Strict secret* (scenariul şi regia Stelian Tănase)

● Teatrul Metropolis: *Pijamale*

● Centrul Istoric: concert de muzică populară şi concert de muzică uşoară

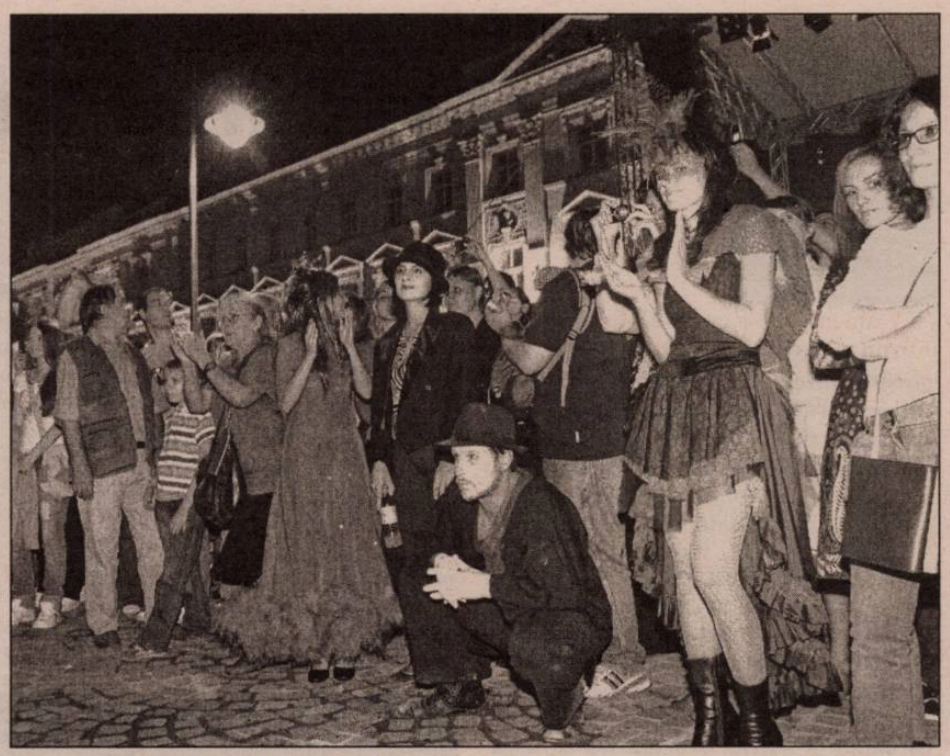
● Parcul Cişmigiu: *Noaptea şlagărelor româneşti* cu: Angela Similea, Daniel Iordăchioaie, Aurelian Temişan

15 septembrie

● Primăria Municipiului Bucureşti – vernisajul expoziţiei de pictură *Bucureşti, mon amour* (autor Vitalie Butescu)

● Muzeul Municipiului Bucureşti – program muzical

● Teatrul de Vară Herăstrău – prezentare de modă, creatori români (concert Grupul vocal Acapella, colecţie specială Cosmina Englizian)



16 septembrie

● Teatrul de Comedie – *Revizorul*

● Teatrul de Vară Herăstrău – spectacol dansuri de societate

17 septembrie

● Muzeul Municipiului Bucureşti – simpozion *550 de ani de la prima atestare documentară a oraşului Bucureşti*

● Muzeul Municipiului Bucureşti – expoziţie de fotografie *Trecut-au anii...*

● Teatrul de Comedie – *Leonce şi Lena*

● Teatrul de Vară Herăstrău – concert de muzică folclorică *Folktronika*, cu Nicolae Voiculeţ şi invitaţii: Benone Sinulescu, Laura Lavric, Mioara Velicu, Elena Merişoreanu, Ionuţ Fulea, Cornelia şi Lupu Rednic, Adrian şi Cătălina Naidin, Bianca Ionescu, Iordache Basalic, Elena Gheorghe; lansare album Nicolae Voiculeţ

● Centrul Istoric – spectacol de ritmuri şi percuţie, concert Ozana Barabancea şi Art Show, Concert Dixie Band

18 septembrie

● Muzeul Naţional al Pompierilor, Biblioteca Metropolitană Bucureşti – expoziţie *Bucureşti – memoria documentelor*

● Foişorul de Foc – Fanfara Brigada de Pompieri Dealul Spirii

● Muzeul Municipiului Bucureşti – lansarea seriei de timbre *Bucureşti 550 de ani*; expoziţia filatelică omagială *Vlad Basarab Ţepeş – Istorie şi legendă*; lansarea a trei ştampile şi a exponatului filatelic *Deşteaptă-te, române*

● Teatrul de Comedie – *Clinica*

● Teatrul Masca – *Gardienii se întorc*

● Pasajul Universităţii – expoziţia *Ctitorii ale domnitorilor români în Cetatea de Scaun a Bucureştilor*

● Palatele Brâncoveneşti Mogoşoaia, Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti – Nocturna Muzeală: proiecţie de film *Martha Bibescu. Doamna cu trandafirii* (regia Cristina Nichituş); proiecţie film *Amadeus* (regia Milos Forman)

● Pasajul Universităţii – lansarea romanului *Singurătatea lui Vlad Ţepeş*

● Centrul Istoric (Biserica Curtea Veche) – lansarea albumului *Domnitori şi ierarhi ai Ţării Româneşti* şi vernisajul expoziţiei *Promovarea imaginii Bucureştilor*

● Arcul de Triumf – expoziţia *Legiunea română din Italia în timpul primului război mondial*

● Piaţa Constituţiei – *Seară românească*: Orchestra Naţională de Folclor, Căluşarii din Olt, Niculina Stoican, Mâţu Stoian, Constantin Enceanu, Lăutarii din Chişinău, Maria Buză

● Teatrul de Vară Herăstrău – *O soarea cu lună* (regia Rodica Mandache)

Lansarea colecţiei *Bucureşti 550 de ani*

● Centrul Istoric: concert de muzică populară; concert de chitară clasică; mimi, animaţie; concert Cornelia Catanga şi Aurel Pădureanu; concert Nelu Ploieşteanu

19 septembrie

● Muzeul Municipiului Bucureşti – expoziţie de pictură şi grafică *Bucureştiul de la tradiţional la modern*

● Teatrul Ţăndărică – *Cenuşăreasa*

● Palatele Brâncoveneşti Mogoşoaia, Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti – *Body Art Elfi şi zâne în grădina Brâncoveanului*

● Teatrul Bulandra – *Richard III se interzice*

● Teatrul de Comedie – *Sunt un orb*

● Teatrul Odeon – *Pyram şi Thisbe*

● Teatrul de Comedie – *Domnişoara Iulia*

● Muzeul Municipiului Bucureşti – concert de muzică veche

● Teatrul Nottara – *Doi pe o bancă*

● Teatrul Masca – *Gardienii se întorc*

● Teatrul Metropolis – *Zaruri şi cărţi*

● Parcul Carol I – punerea în valoare a statuii acad. dr. C.I. Istrati

● Între orele 21 şi 3 dimineaţa s-a desfăşurat *Noaptea Albă a Bucureştiului*, vizitatorii având intrare liberă la: Muzeul Naţional George Enescu, Muzeul Naţional de Artă, Muzeul Naţional de Geologie, Muzeul Naţional de Istorie, Muzeul Literaturii Române, Muzeul Municipiului Bucureşti – Palatul Şuţu, Muzeul de Artă Vasile Grigore – Pictor şi Colecţionar, Muzeul Cărţilor şi Hărţilor Vechi, Muzeul Naţional de Artă Contemporană, Palatul Voievodal Curtea Veche, Observatorul Astronomic Amiral Vasile Urseanu, Muzeul Militar Naţional Regele Ferdinand I

● Piaţa Constituţiei – spectacol *Pălăria cu surprize* (Teatrul Ion Creangă); *Spectacolul Minorităţilor* (minoritatea turco-tătară, minoritatea romă, greacă, a ruşilor-lipoveni); dansuri din Malaezia; *Parada elevilor* de la Sala Palatului la Piaţa Constituţiei; concert pop-rock (Lavinia, Alex, Blaxy Girls, Proconsul); concert Angela Gheorghiu şi Vlad Miriţă; premiera filmului *Amintiri din Epoca de Aur* (regia Cristian Mungiu); focuri de artificii

● Parcul Herăstrău – *Povestea Cavalerului* – spectacol medieval de echitaţie şi cascadorie

● Teatrul de Vară Herăstrău – *Nimic despre papagali* (Teatrul Constantin Tănase)

● Centrul Istoric – concert Mircea Baniciu şi Vlady Cnejevici; concert Felicia Filip şi K1

20 septembrie

● Mănăstirea Radu Vodă – slujbă oficiată de Preafericitul Părinte Patriarh Daniel

● Teatrul Masca – *Prostia omenească*

● Muzeul Municipiului Bucureşti – concert susţinut de Corul Symbol

● Biblioteca Metropolitană – simpozion internaţional de carte *Cartea – România – Europa*

● Palatele Brâncoveneşti Mogoşoaia, Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti – *Body Art Parada Elfilor*; concert Joseph Haydn (triouri pentru pian, violoncel şi vioară); vernisajul expoziţiilor *Bijuterii* (de Ilinca Nicodim) şi *Recipientul spagiric* (de Mădălina Papastere)

● Teatrul Odeon – *Pyram şi Thisbe*

● Teatrul de Comedie – *Poker*

● Teatrul Bulandra – *Richard III se interzice*

● Teatrul de Comedie – *Domnişoara Iulia*

● Palatul Voievodal – concert de muzică veche

● Piaţa Constituţiei – *Balul Isprăvnicesei* (Opera Comică pentru Copii); *Spectacolul Minorităţilor* (minorităţile italiană, poloneză, aromână, germană); Ansamblul Doina Moţului din Câmpeni

● Parcul Herăstrău – *Povestea Cavalerului* – spectacol medieval de echitaţie şi cascadorie

● Teatrul de Vară Herăstrău – *Nimic despre papagali* (Teatrul Constantin Tănase)

● Centrul Istoric – Spectacol de închidere – Concert Mandinga

11–20 septembrie

Muzeul Aviaţiei: expoziţia *Memoria tehnică a Bucureştilor*

11 – 30 septembrie

Muzeul Municipiului Bucureşti – expoziţia *Bucureşti la 550 de ani de atestare documentară*

12 – 20 septembrie

Piaţa Constituţiei – Spaţiu gastronomic şi berării

13 – 19 septembrie

Parcul Cişmigiu – competiţiile sportive *Cupa Bucureşti 550 de ani*; ore de pictură pentru copii

13 – 20 septembrie

Parcul Cişmigiu – festival de film

14 – 20 septembrie

Parcul Cişmigiu – muzeul în aer liber; expoziţie de fotografie *Descoperă Bucureştiul în imagini*

15 – 25 septembrie

Muzeul Municipiului Bucureşti – expoziţie filatelică *Deşteaptă-te, române*

17 – 30 septembrie

Muzeul Municipiului Bucureşti – expoziţie de fotografie *Bucureştiul interbelic*

18 – 25 septembrie

Muzeul Municipiului Bucureşti – expoziţie de fotografie *Bucureştii văzuţi prin ochii copiilor*

19 – 20 septembrie

Muzeul Municipiului Bucureşti – Târgul Internaţional al Colecţionarilor

21 septembrie

Aula Academiei Române – întrunirea extraordinară a membrilor Academiei Române cu reprezentanţii Primăriei Municipiului Bucureşti

Bucureştiul Cultural

PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BUCUREŞTI
ArCuB
CENTRUL DE PROIECTE CULTURALE

Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului*** **cu sprijinul *ArCuB***

Redacţia: **Gabriela Adameşteanu (redactor-şef), Cristina Spătărelu, Nicolae Rusu, Mara Ştefan, Iulia Todie.**

Colaboratori: **Cristina Koneffke, Doina Papp, Răzvan Brăileanu, Daria Ghiu, Paul Cernat, Bianca Burţa-Cernat.**

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

DOINA PAPP

Pyram și Thisbe – un spectacol pamflet

Premieră la *Zilele Bucureștiului**

Contribuţia teatrelor la sărbătoarea oraşului care le finanţează a fost modestă, respectiv reprogramarea gratuită a unor spectacole vechi sau foarte vechi. Singurul teatru care, spre cinstea lui, a venit cu o noutate a fost *Odeonul*. Şi nu orice noutate, ci o premieră semnată Alexandru Dabija.

Regizor special, mereu surprinzător, Dabija are acum năstrușnica idee de a scoate din contextul comediei ***Visul unei nopți de vară***, povestea naivă despre ***Pyram și Thisbe*** pe care meşteşugarii amatori o pregătesc pentru serbarea regelui Tezeu, şi a face din ea pretextul unei parodii debordante la adresa exagerărilor şi derapărilor observate chiar în teatrul nostru contemporan. Un fel de artă poetică, prin negarea unor moduri de a face teatru, ca să nu spunem stiluri, într-un moment când regizorul consideră necesar – şi are dreptate – să le semnaleze. Cum ştim, Shakespeare însuşi făcea din acest moment de teatru în teatru (alături de altele, risipite prin piesele sale) o ocazie de a spune contemporanilor ce credea el despre adevărul scenic şi jocul actorilor, despre convenţia teatrală, despre re-prezentare şi relaţia cu publicul, despre condiţia actorului în societate. E una dintre artele poetice celebre, alături de la fel de celebrele ***Improvizație la Versaille*** de Molière şi ***Improvizație la Alma*** de Eugène Ionesco. Preluându-i intenţiile, Dabija le aduce în actualitate prin cadrul de referinţă la care apelează. Dar cine oare înţelege ironiile sale, ţintele alese? Pricepe oare publicul aluziile, şarjele amicale? Dacă o pornim pe calea aceasta, am putea conchide că spectacolul va fi gustat doar de iniţiaţi. Dacă însă privim dincolo, s-ar putea să plecăm nu atât de veseli de la acest spectacol usturător. Şi cu un gust amar. Fiindcă Alexandru Dabija ne prezintă în spectacolul de la *Odeon* patru modalităţi de a face teatru, una mai inadecvată decât alta, pornind de la povestea pe care actorii diletanţi de pe vremea lui Shakespeare aleg să o reprezinte în faţa regelui. Exagerând, cu alte cuvinte, miza sau doar denaturând-o, ca de atâtea ori în spectacolele pe care le vedem, scoţând în faţă veleitarismul actorilor sau „viziunea“ originală a regizorului, alteori optica strâmbă a societăţii, Dabija devine sarcastic şi necruţător. Ce satirizează el? Cum spuneam înainte, pe de o parte, falsele premise ale unor spectacole (precum prostioara ***Pyram și Thysbe***) care reinterpretează texte sau impun altora nejustificat condiţia de

foto: Cosmin Ardeleanu

capodopere, divagările fantasmagorice, de unde şi îndepărtarea de adevăr, siluirea convenţiei teatrale sau ignorarea ei, pierderea autenticului, a legăturii dintre teatru şi viaţă.

Prima versiune are înfăţişarea unei tragedii antice jucată de femei. Personajele sunt costumate în negru, adoptă un stil grandilocvent, gros ironizat de perechea regală, aici doi pederaşti caricaturizaţi. Actriţele lui Madam Gutuie (Dorina Lazăr, patroana acestui lazaret) fac parte dintr-o trupă de profesionişti şi, în ciuda anonimatului şi a numelor lor total nescenice (Piţigoi, Scoabă, Foamete, Nanău), au ticuri de vedete. Cu excepţia Rodicăi Mandache, care se alintă adorabil, celelalte sunt care mai de care mai pline de ifose, mai „personale“. Jocul lor persiflează falsele pretenţii atât ale regizorului, cât şi ale interpreţilor şi intenţiile de a „demonstra“ cu orice preţ ale ambelor tabere. Exersând postura războinică, Oana Ştefănescu gâlgâie patetic, transformând lamentaţiile lui Pyram în tirade zgomotoase. Tonul plângăreţ al Antoanetei Zaharia, spaimele Paulei Niculiţă (Zidul), opintelile Leului (Ana Maria Moldovan) generează un comic fabulos, burlesc în contrast cu tragedia care se cerea reprezentată.

Versiunea a doua îl are la pupitru pe Ionel Mihăilescu interpretând un regizor care se crede savant-gomos, când e de fapt grobian, debitând indicaţii inepte în care recunoaştem cuvinte cu circulaţie printre snobi. Spectacolul care rezultă are trimiteri la „curente“ recurente, unde sexul, violenţa şi sângele sunt la ele acasă. Unii au recunoscut aici şi unele modele. Mihai Smărăndescu şi Marius Damian se expun în chiloţi şi scot sânge din seringă pentru scena finală a omorului.

Din episodul al treilea l-am reţinut pe Pavel Bartoş, care-l joacă impetuos pe Pyram, pe ungureşte(!) într-o trupă de amatori, de la mahala. În derizoriul ţinutei şi al decorului (Cosmin Ardeleanu), asistăm la degradarea unui cuvânt nobil şi sfânt: teatru.

În fine, ultima variaţiune pe tema ***Pyram și Thisbe*** le revine amatorilor adevăraţi, maşinişti ai *Teatrului Odeon*, care şi-au învăţat conştiincios rolurile şi le debitează cu convingere. Ei spun cursiv povestea viteazului Pyram care o iubeşte pe frumoasa Thysbe, cu care vorbeşte prin crăpătura unui zid vorbitor la lumina lunii, vorbitoare şi ea. Lectura lor „albă“ ne readuce cu picioarele pe pământ. La teatru e ca la teatru? Sau e ca în viaţă? Dar cum e la teatru şi cum e în viaţă? De la Shakespeare încoace ne tot întrebăm.

Probabil că testul propus de Alexandru Dabija ar fi putut continua cu alte variante. Rămâne de văzut dacă nu ne-am fi dorit mai degrabă un spectacol autentic, marca Alexandru Dabija.

* Teatrele au participat la *Zilele Bucureştiului* prin programarea la început de stagiune a unor spectacole după cum le-a permis situaţia de la faţa locului (regruparea trupei, gradul de ocupare a scenelor, condiţii tehnice etc.). Aşa încât, sub formă de spectacole gratuite, au fost reprezentate următoarele titluri: la *Teatrul Bulandra*, ***Richard al III-lea se interzice*** de Matei Vişniec; la *Teatrul Nottara*, ***Doi pe o bancă*** de Al. Ghelman; la *Teatrul C. Tănase*: ***Nimic despre papagali***; la *Teatrul Odeon*: ***O soaré cu lună*** şi premiera ***Pyram și Thisbe***; la *Teatrul Masca*: ***Gardienii se întorc***; la *Teatrul Metropolis*: ***Pijamale***; la *Teatrul Ţăndărică*: ***Cenușăreasa***, o montare mai veche, ce-i drept, dar exemplară prin rafinament şi originalitate, în regia lui Silviu Purcărete. Mai generos decât toţi, *Teatrul de Comedie* a oferit la ambele săli o suită de reprezentaţii ale teatrului formată din: ***Fata de mătase artificială***, ***Leonce și Lena*** de G. Buchner, ***Clinica*** de Al Lustig, ***Sunt un orb*** – recital Horaţiu Mălăele, ***Domnișoara Iulia*** de A. Strinberg. Ar fi fost bine dacă în programul tipărit cu această ocazie am fi găsit şi altă informaţie decât simpla transcriere a titlului. În fine, nu ştim cum să ne explicăm neparticiparea la eveniment a *Teatrului Naţional* şi dè *Operetă* (tot naţional), care, chiar dacă nu sunt finanţate de Primărie, sunt totuşi ale Bucureştiului.

Viața ca un joc absurd

Premiera spectacolului *Identități* de Victor Ioan Frunză

Dramaturgul-filozof Dumitru Solomon ne-a lăsat moştenire, între altele, câteva schiţe dramatice în descendenţa teatrului absurdului foarte reuşite. Victor Ioan Frunză le redescoperă şi face o selecţie oportună pentru recentul său spectacol de la *Teatrul „Maria Filotti“* din Brăila, intitulat ***Identități***, cu care s-a deschis *Festivalul de teatru brăilean*. Titlul i-a fost sugerat probabil regizorului de chiar volumul de referinţă, subintitulat de autor ***Măști contemporane***. Erau contemporane atunci, în 1970, când se adânceau fracturile logice dintre individ şi societate, dar sunt actuale şi azi, când prea puţine s-au schimbat în frumosul nostru Absurdistan. În concluzie, nu ne mai rămâne decât să râdem perplexaţi de situaţiile imortalizate strălucit de Solomon în pagini ca ***Apa***, ***Vânzări-Cumpărări***, ***Orient Expres***, ***Dialog fără partener***, ***Holul comun***, ***Superba, nevăzuta cămilă***, ***Pinacle***. Acestea alcătuiesc canavaua spectacolului Frunză/Grand. Personaje depersonalizate care se numesc Ics, Ygrek, A, B, Doama A şi Domnul B , interşanjabilii Ionescu şi Popescu se luptă cu principiile logicii într-un carusel al manipulării care le transformă în mecanisme golite de conţinut. Cum le lipseşte însă conştiinţa acestei degradări, e de presupus că regizorul ne atrage încă din titlu atenţia asupra atitudinii sale ironice. Urmând sofismele lui Solomon, maestru în a surprinde erorile de gândire şi capcanele falselor, aiuritoarelor raţionamente, regizorul ne ademeneşte pe un drum aparent amuzant, jovial (şi e o plăcere să vezi bucuria spectatorilor atraşi în această cursă), unde fiecare pas ne afundă de fapt în bezna gândirii dogmtice. Un drum la propriu, fiindcă spectacolul evoluează în şapte spaţii succesive, pe un itinerar spectaculos care valorifică excelent generosul ambient al monumentalului teatru brăilean. Drumul începe pe o scară (a unui bloc), într-un ambient domestic privind la trei vecini care-şi dispută spaţiul unui hol (***Holul comun***) până la demolare. Realitatea acţiunilor contondente face un contrast comic irezistibil cu pedanteria dialogului absurd. Şi, în timp ce ei se ocupă cu... vorbele, familiile se sfâşie aruncând în aer mobilul disputei, adică holul. ***Dialog fără partener*** e, de fapt, monologul unei femei în situaţia absurdă de a se răfui cu un mort. Părăsim acest foaier unde am ascultat-o pe actriţa Monica Zugravu, pentru a intra în altul amenajat ca salon, unde se joacă ***Pinacle***. Ne întâmpină personajele stranii ale unei epoci nedefinite. E aşteptată o pereche (ca şi în ***Cântăreața cheală***, familia Smith aşteaptă familia Watson). Ritualul inutil şi conversaţia absurdă le ocupă timpul. Moartea pândeşte după colţ, dar chipeşul ofiţer cu panaş (Marcel Turcoianu) îşi poartă băţos prin viaţă epoleţii, alături de doamna în crinolină (Silvia Tariq). Momentul următor, ***Vânzări-Cumpărări***, se petrece în sala de conferinţe a teatrului, decorată cu obiectele disparate ale unui univers fără legătură cu realitatea. Proprietara vrea să vândă colţurile încăperii şi să păstreze pentru sine centrul. Fiecare vede ce nu este şi oferă ce nu are. Planul ficţional e amplificat pe măsură ce personajele intră în „regula“ jocului. E poate cea mai poetică schiţă a lui Dumitru Solomon, în jurul căreaia pivotează şi spectacolul lui Victor Frunză. La urma urmelor, poate nu e nevoie să fim mereu atât de logici, pare a ne spune autorul. ***Superba, nevăzuta cămilă*** excelează în schimb prin virtuozitate, prin candoarea pe care o presupune ideea autorului de a face imaginaţia convingătoare. Radu Micu şi Alin Florea, în rolul celor doi care vor să-şi vândă reciproc invizibila cămilă, sunt excelenţi. ***Orient Expres*** e, de fapt, un scheci. Nu are subtilitatea celorlalte schiţe, dar are mult mai mult umor popular. Confuzia dintre Paris şi Periş, unde vrea să meargă călătorul nostru, e foarte asemănătoare cu aceea dintre strada Sapienţei şi Pacienţii din bine cunoscuta schiţă a lui Caragiale. ***Apa*** încununează tragic jocul de-a absurdul care, vorba lui Eugène Ionesco, devine adesea un joc de-a măcelul. Personajele convocate în subsolul cu apă al unei clădiri, pentru a găsi soluţia ieşirii din impas, se torturează cu logica „argumentelor“ până când apa îi transformă în peşti. Câtă logică, atâta dramă, am putea spune, parafrazând altă vorbă celebră. În Studioul teatrului, invadat acum de torenţi, spectacolul ***Identități*** al regizorului Victor Ioan Frunză se termină cu o mare tensiune şi spaimă. Absurd, absurd, dar până când? Ca întotdeauna subtil şi milimetric exact, cuplul Victor Ioan Frunză–Adriana Grand realizează spectaculosul, îmbinând desfătarea cu îngândurarea. Actorii joacă ataşant. Personalul teatrului şi publicul îi urmează satisfăcuţi în această inedită călătorie.

DARIA GHIU

Bucureștiul ilustrat

București 550. Orașul pus în mișcare

Între 12 şi 20 septembrie au avut loc *Zilele Bucureştiului*, iar asta s-a simţit la fiecare pas pe care trecătorii îl făceau prin Bucureştiul mai mult sau mai puţin vechi. Da, îţi venea să exclami că – în sfârşit! – totul s-a pus în mişcare pentru oraşul tău. Capitala s-a transformat pentru câteva zile într-o fiinţă vie, acolo unde viu înseamnă mişcare cotidiană urbană, dar şi ceva în plus. Un viu născut din zumzetul şi tăcerea mersului la muzeu, efervescenţa descoperirii străzii, care, dintr-odată, te atenţionează, te anunţă că există şi e acolo, cu toată istoria sa.

„Bucureștiul meu drag"...

Odată intrat în Pasajul Universităţii, nu îl mai traversezi indiferent, ca pe un simplu loc de trecere. Ci te opreşti să citeşti, măcar un pic, din istoria oraşului scrisă în mărturii selective despre domnitorii români în cetatea de scaun a Bucureştiului (1459–1866). Şi foarte mulţi oameni făceau asta. Apoi ieşi din pasaj la Bulevardul Magheru, Calea Victoriei, Palatul Justiţiei, Biserica Sfântul Anton – de ieri şi de azi. Pentru cei care nu au reuşit să vadă expoziţia *„Trecut-au anii..."* în aer liber (până pe 4 octombrie), ea rămâne *online* – perfectă pentru studii la clasă, poveşti şi eseuri – pe www.orasul.ro. E drept că situarea pe o adresă electronică ia mult din farmecul observării fotografiilor în spaţiul public, în centrul oraşului, la Palatul Şuţu, unde eşti gata în orice moment să întorci capul şi să vezi cu ochii tăi schimbările din jurul tău; altfel spus, să faci tu fotografia timpului tău.

București de la tradițional la modern: Bucureștiul absent

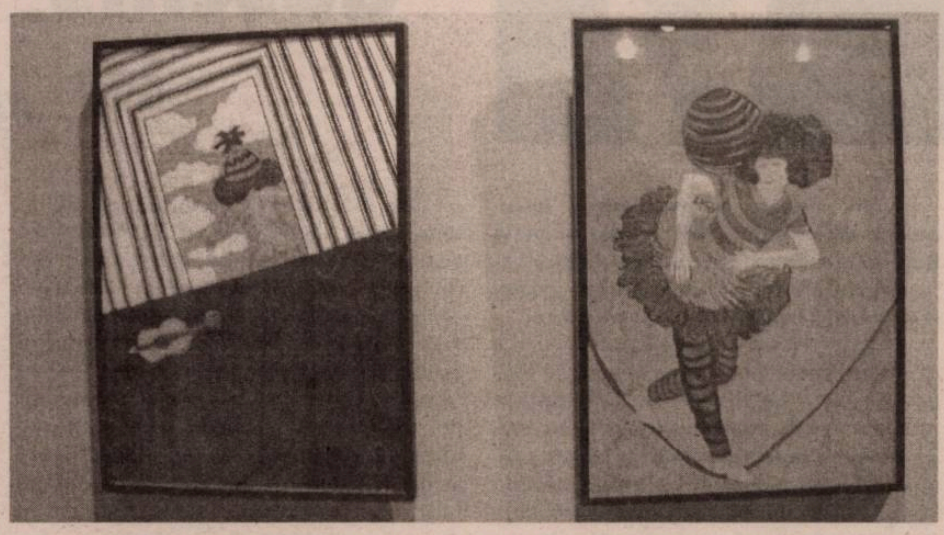
Ai trecut de gardul Muzeului Municipiului. Ai intrat în muzeu, acolo unde, ca niciodată, e plin de lume. Un muzeu altădată ascuns, devine odată cu *Zilele Bucureştiului* un spaţiu animat, al discuţiilor despre şi alături de Bucureşti. Expoziţia de pictură şi grafică de la etajul întâi al Palatului Şuţu, din Sala Rondă, a completat celelalte spaţii, destinate istoriei oraşului, cu un *display* al artei contemporane. *„București de la tradițional la modern"* a fost vernisată pe 11 septembrie şi a rămas deschisă până la 20 septembrie.

Palatul Şuţu şi cei de la *Asociaţia „Bucureştiul meu drag"* te întreabă: *„Ce mi-ai răspunde dacă te-aş întreba când a fost ultima dată când ai zâmbit încântat, spunându-i oraşului tău cu emoţie şi mândrie «Bucureştiul meu drag»?"*. În expoziţia *„Trecut-au anii... (II)"*, pe care ei au instalat-o pe gardul *Muzeului Municipiului București*, ai ocazia să te întâlneşti cu fotografiile Bucureştiului interbelic aşezate faţă în faţă cu imaginile oraşului actual. Ideea proiectului: alegerea unui număr de 63 de fotografii instantanee ale Bucureştiului interbelic şi crearea unor perechi ale acestora peste timp. Miza este poziţionarea obiectivului în acelaşi loc şi identificarea aceluiaşi unghi pentru noua imagine, pentru a vedea perfect schimbările intervenite. Fotogafiile vechi – din arhiva muzeului oraşului, cele noi – realizate de către membrii asociaţiei. Două imagini alăturate, ale unui București atât de schimbat în timp: o lecţie perfectă de istorie a oraşului şi de urbanism, dedicată oricărei generaţii, în care noul se suprapune peste vechi, scoţând la iveală rămăşiţele, ruinele, balastul, intervenţiile punctuale, scăpările, necesarul, frumosul.

Ai trecut de gardul Muzeului Municipiului. Ai intrat în muzeu, acolo unde, ca niciodată, e plin de lume. Un muzeu altădată ascuns, devine odată cu *Zilele Bucureştiului* un spaţiu animat, al discuţiilor despre şi alături de Bucureşti. Expoziţia de pictură şi grafică de la etajul întâi al Palatului Şuţu, din Sala Rondă, a completat celelalte spaţii, destinate istoriei oraşului, cu un *display* al artei contemporane. *„București de la tradițional la modern"* a fost vernisată pe 11 septembrie şi a rămas deschisă până la 20 septembrie.

Organizată de către *Clubul Ilustratorilor* (înfiinţat în 2006, de către un grup de tineri artişti), expoziţia este o incursiune în Bucureştiul contemporan, cu mijloacele picturii şi ale graficii. O incursiune în care – aş spune – mocnesc obsesiile urbane ale celor 14 artişti. E un Bucureşti venit de undeva de *dincolo*, un Bucureşti absent, al unor prezenţe umane golite, dar a cărui viaţă se compune din elementul urban – din asfalt, beton, piatră, antene parabolice. Artiştii îşi desenează oraşul lor, un oraş ce uneori poate fi localizat, dar alteori nu. În pictura Alexandrei Rădulescu identifici Dealul Mitropoliei, iar imaginea ei împrumută ceva din pânzele orientale, dar şi din ilustraţia de carte a lui Val Munteanu – pietrele de pavaj au consistenţă, au aspect de solzi şi parcă trăiesc.

Ilustraţiile Ancăi Popescu privesc oraşul de undeva de sus, de la înălţimea – să zicem – a unor schele de pe vârful unui bloc încă în lucru. Oraşul văzut de aici e compus din corpuri de beton şi macarale, alte schele, antene. Toate acestea asamblate formează monştri mai mici sau mai mari, în mişcare. Se zăresc mâini, picioare, e o întreagă atmosferă de sărbătoare, circ, jongleuri, clovni, artificii. Sunt forme pe care le generează oraşul în mişcarea sa suspendată continuă, total mecanizată, din care omul devine absent.

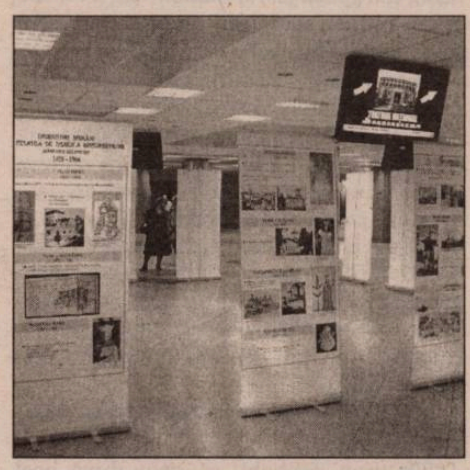


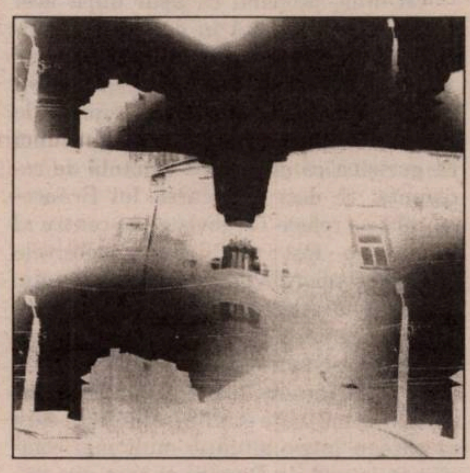
Circul apare nesublimat în ilustraţiile artistei Margareta Udrescu. Aici oraşul şi peisajul urban sunt total abstractizate, iar acrobatul suspendat devine metaforă pură. Copacii dintr-o altă serie de ilustraţii ale artistei au deopotrivă ceva uman – trunchiurile sunt mâini ce ţin în degete coroana copacului –, dar şi ceva de corp pietrificat. Ca într-o distopie a viitorului, în care copacii şi întreaga natură devin simple monumente publice, înlocuind-o total pe aceasta. Apocaliptice sunt şi desenele lui Ciprian Udrescu. În oraşul pustiu, în care băncile sunt goale, natura creşte parcă din asfalt şi piedestalurile au rămas fără monumente, se plimbă singura fiinţă care i-a mai putut supravieţui oraşului, o pasăre supradimensionată, a cărei singură impresie de viu este dată de faptul că se află în mişcare. Metroul pustiu sau expresia goală de pe chipul fetiţei cenuşii de la metrou din pânzele Adrianei Horga îţi sugerează, din nou, un oraş de dincolo de oraş, părăsit, din care fiinţele vii au dispărut, dar care pregăteşte ceva. Aspectul static ascunde de fapt mişcarea sa interioară. Dacă Adriana Horga îmbracă totul în mult gri, Sebastian Opriţă apelează la multă culoare. Desenul său priveşte de sus casele cu ţigle şi cărămidă de toate culorile. Din nou nici o prezenţă vie, doar locuinţele construite haotic, lipite, înghiţite unele într-altele, ferestre umbrite de apariţia zidului unei alte case, spaţii intercalate, într-un desen care, privit la rândul lui de sus, e un mozaic bine asamblat.

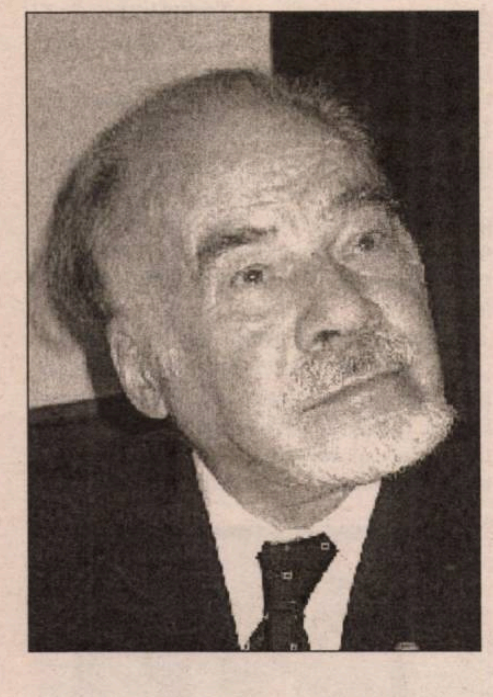
Tablourile în miniatură ale artistei Patricia Suliman, ce reprezintă mai multe tipuri de ferestre, încearcă să insereze prezenţa vie – prin apariţia luminii calde şi a perdelelor la unele dintre geamuri – dar decontextualizarea lor, faptul că sunt reprezentări ale unor ferestre, fără apariţia şi a casei, le, din nou, dezumanizează.

Lucrarea Ralucăi Ilie (singura pe care o văd de fapt ilustrând binomul din titlul expoziţiei – tradiţional *vs.* modern) dialoghează perfect cu ilustraţiile artistei Adriana Gheorghe. Sunt două stiluri total diferite, venite din epoci diferite – interbelic, în cazul Ralucăi Ilie, şi prezent, în cazul Adrianei Gheorghe. Sunt şi unicele lucrări în care poţi citi feţe expresive. În primul caz, sunt expresiile personajelor de interbelic: priviri vag arogante, superioare, căutate, „la modă", iar în cel de-al doilea caz, sunt din nou figuri urbane, exclusiv feminine, *trendy*, rupte parcă din romanele *chick lit* şi triste în singurătatea lor.

Cred că desenele care închid în ele întreg universul acestei expoziţii şi al unei generaţii de tineri artişti sunt cele semnate Suzan Suliman. Oraşul privit de sus – noul plan al oraşului – îl dezvăluie cu toată frumuseţea, dar şi diformitatea sa. Casă-bloc-bloc-casă-bloc-bloc-biserică ascunsă, cimitir de copaci, marşul maşinilor aliniate. Totul alb-negru. Singura culoare care apare precipitat este roşul. În desenarea unor blocuri şi a unor case (ce semnalează, mă gândesc, prezenţa lor acolo unde nu ar fi trebuit să fie), dar şi sub formă de pată roşie de cerneală. Într-o piaţă. O singură pată mare şi roşie. O piaţă ce îmi dau seama fără să mai cercetez că nu poate fi alta decât Piaţa Universităţii. La douăzeci de ani de la Revoluţie, se naşte o nouă generaţie de artişti, a cărei viziune asupra lumii şi a Bucureştiului e diferită de tot ce am întâlnit până acum: Bucureştiul lor e un București absent, gol, tăcut, dezumanizat. Un București care pregăteşte ceva...







DAN BERINDEI*

Bucureștii – de la reședința domnească de rezistență după căderea Constantinopolului la orașul deschis, multietnic și apoi la „Micul Paris"

Prima atestare documentară a Bucureştilor datează din 1459, aşadar la puţin timp după căderea Constantinopolului. Există o legătură între cetatea Bucureşti şi ofensiva otomană în spaţiul sud-est-european?

Probabil că există o legătură, deoarece capitala funcţiona în acea vreme la Târgovişte. Or, deplasarea la Bucureşti a unui domn care încerca să reziste cu arma în mână expansiunii otomane a avut un scop. De câteva decenii, mai bine zis de la sfârşitul secolului al XIV-lea, Peninsula Balcanică fusese supusă puterii sultanului şi primejdia era foarte mare. Vlad Ţepeş, însă, a avut această politică ofensivă, de a întâmpina primejdia, şi, în afară de asta, trebuie să ţinem seama că, în vremea aceea, Bucureştii, înconjuraţi de păduri, de ape şi de mlaştini, erau destul de favorabili acţiunii de rezistenţă. În acel moment, a fost fără îndoială o reşedinţă domnească aleasă ca reşedinţă de rezistenţă.

Întemeierea oraşului este legată de Curtea Domnească. De ce s-a ales ca amplasament malul stâng, mai jos, al Dâmboviţei, şi nu una dintre colinele unde mai târziu se vor clădi Radu Vodă, Mitropolia ori Mihai Vodă?

Într-adevăr, Bucureştiul medieval a fost marcat de cele trei coline, respectiv: Radu Vodă, Mitropolia – acum Patriarhia – şi fostul Mihai Vodă, care astăzi nu mai există. E drept că e foarte ciudată această aşezare, poate că au contribuit şi apele la apărarea ei, nu numai poziţia de înălţime. E greu de dat o explicaţie limpede, dar mă gândesc că ea a fost legată şi de posibilitatea de a apăra această nouă aşezare, care nici nu mai era chiar nouă în momentul acela.

Când se presupune de fapt că apar Bucureştii ca oraş?

Ca oraş, probabil că apar după acel moment. Se dezvoltă în deceniile următoare şi apoi în veacul al XVI-lea, iar „capitală definitivă", ca să spunem aşa, va fi din 1659, de data aceasta impusă de puterea otomană, care considera atunci Târgovişteа ca eventuală capitală de rezistenţă. Şi deci încercarea lui Brâncoveanu de a reface Târgovişteа ca centru al domniei a fost unul dintre motivele mazilirii şi apoi ale pieirii sale. Între timp, lucrurile se schimbaseră; Bucureştii nu mai erau cetatea de rezistenţă, iar oraşul se dezvoltase mai ales în secolul XVI şi a avut de la început acest caracter multietnic. A atras toate etniile Balcanilor, care se găseau într-o situaţie mult mai complicată la sud de Dunăre şi care aici puteau beneficia de condiţii mai optime convieţuind cu autohtonii.

Din cine era alcătuită populaţia oraşului medieval şi cum era ea dispusă?

Era dispusă pe mahalale, având la temei sate. Cercetarea lui Ion Donat, de acum vreo 30– 40 de ani, a demonstrat că cel puţin vreo 40 de sate au intrat în compoziţia oraşului. Satele trebuie să le vedem în înfăţişarea lor din vremurile acelea, când un sat avea câteva case, şi nu ca astăzi, când are sute, dacă nu chiar mii de case. Oricum, oraşul Bucureşti era alcătuit dintr-o grupare de sate alăturate şi dezvoltate, care au format mahalale; totul era centrat în jurul bisericii şi deseori acea biserică, la rândul ei, era legată de o curte boierească, respectiv de un boier care era şi ctitorul. Mahalalele erau un fel de „insule" lipite între ele, dacă putem formula o variantă a creşterii oraşului.

Momentul rezistenţei practic s-a stins odată cu Vlad Ţepeş şi în perioada următoare, când în fond s-a ajuns la compromisul istoric realizat între Ţara Românească şi Poarta Otomană; oraşului Bucureşti îi este interzis să aibă fortificaţii şi să devină o cetate de genul celor din centrul sau vestul Europei; el trebuia să fie deschis şi, de altfel, toate oraşele noastre din Principate aveau acest caracter.

Oraşul era întins, grupat şi pe meşteşuguri sau ramuri de negoţ, iar populaţia sa era alcătuită mai ales din negustori şi meseriaşi; ei reprezentau partea cea mai dinamică a populaţiei şi, în afară de aceasta, aproape până acum câteva decenii, o bună parte din populaţia oraşului se ocupa cu agricultura. Deci avem de-a face cu o activitate economică foarte amestecată. E drept, însă, că Bucureştii au crescut în bună măsură datorită aşezării, la marginea zonei dominată direct de Imperiul Otoman şi datorită anumitor condiţii economice, care i-au şi atras pe acei balcanici care au populat în parte oraşul.

Cum era administrată aşezarea medievală şi cine o conducea?

Era sfatul celor 12 pârgari conduşi de un judeţ. La un moment dat, însă, domnia începe să se amestece mai mult, mai ales în perioada fanariotă, când prezenţa ei în conducerea oraşului se face puternic simţită. În afară de aceasta, nu era vorba numai de un oraş; aici era scaun domnesc şi reşedinţa principală a statului şi, de aceea, când domnul lipsea, apărea un ispravnic de scaun care îi ţinea locul, un fel de regent.

Oraşul fanariot are ca principală sursă de referinţă Constantinopolul. Cum se reflectă influenţele otomano-constantinopolitane la nivelul oraşului?

Sigur că în veacul XVIII are loc un proces de „orientalizare", ca să-i spunem aşa, în comparaţie cu ceea ce a fost înainte şi cu ceea ce va urma în secolul XIX, când se produce o „europenizare" a oraşului după această fază orientalizantă. În acest veac XVIII însă, şi mai accentuat decât înainte, oraşul oferă populaţiei balcanice un loc de activitate, de refugiu şi de convieţuire. Asta nu înseamnă că românii erau lăturalnici, dimpotrivă, tot ei erau cei mai numeroşi, însă era o infuzie foarte activă de greci, de bulgari, de albanezi şi de sârbi. Dar interesantă era şi prezenţa aromânilor, dintre care unii pătrund şi în rândurile boierimii sau chiar ale marii boierimi, cum e cazul familiei Bellu sau Villara. Suntem în faţa unor fenomene foarte complexe, iar Bucureştii îşi au resursele prosperării atât în această situare între Orient şi Occident, cât şi ca loc de schimb. La marginea Imperiului Otoman propriu-zis, exista acest oraş, în acel moment destul de uşor accesibil, ce nu se mai înfăţişa atunci ca în momentul cetăţii de la 1459 şi care îi izbea şi pe călătorii străini prin activitatea sa economică foarte vie.

Ce transformări se produc odată cu prima jumătate a secolului al XIX-lea?

La începutul secolului XIX încep să aibă loc transformări decisive. Are loc un salt care se produce în strânsă legătură cu ceea ce se întâmplă pe scară mai largă cu înseşi Principatele. Oraşul Bucureşti, care era centrul virtual al naţiunii, trăieşte nişte schimbări foarte mari. Într-un răstimp foarte scurt au loc mutaţii semnificative. Să ne gândim că, de la oraşul în-

Calea Victoriei, 1935 (Arhiva Muzeului de Istorie a Municipiului Bucureşti)

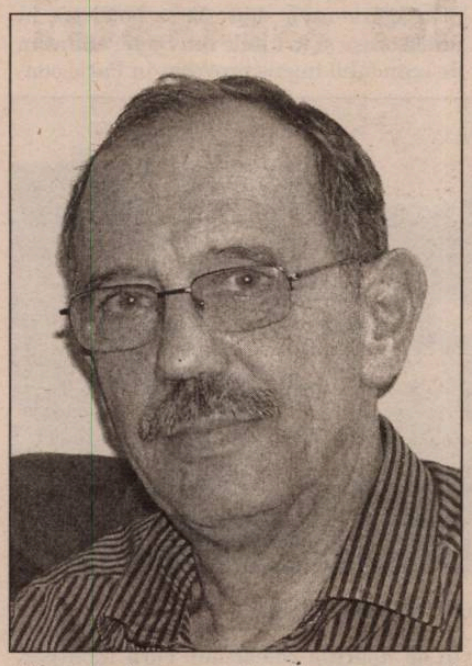
* istoric, vicepreşedinte al *Academiei Române*, preşedinte de onoare al Secţiei de Ştiinţe Istorice

că oriental, fanariot, din primele decenii ale veacului al XIX-lea, se ajunge, spre sfârşitul aceluiaşi secol, la „Micul Paris". Denumirea aceasta nu am dat-o noi; ea a decurs din impresia pe care oraşul din vremea aceea produs-o asupra unor vizitatori străini. Trebuie însă spus că acest „Mic Paris" se referea în mod evident la partea centrală a oraşului, la Calea Victoriei (pe atunci, Podul Mogoşoaiei) mai ales, şi nu la mahalale cu bisericuţele lor. „Micul Paris" se reflectă în ceea ce se desfăcea şi se găsea în prăvălii, dar şi modul de vieţuire al unei categorii – şi aici nu e vorba numai de protipendada de origine boierească – care căuta să imite şi să se alinieze vieţuirii din capitala Luminilor, Franţa reprezentând pentru istoria modernă marele model.

De când datează practic primele intervenţii de modernizare a oraşului?

Din timpul *Regulamentului Organic*, când a avut loc prima modernizare. E drept că şi în vremea lui Grigore Ghica, primul domn pământean, a avut loc acţiunea de pietruire a arterelor principale ale oraşului: pe aşa-numitele „poduri" acoperite cu lemn trecându-se acuma la înlocuirea podinilor cu piatră. Era doar un început, dar un călător francez, Deschamps, considera că la sfârşitul domniei lui Grigore Ghica se trăia în Bucureşti în altă atmosferă.

Un salt semnificativ a avut loc apoi în perioada lui Kiseleff şi după aceea mai ales în cea a celor doi domni Alexandru Ghica şi Gheorghe Bibescu şi cu atât mai mult după revoluţia din 1848. Constituirea statului naţional, când Bucureştii devin capitala Principatelor Unite, a dus în mod firesc la o accentuare a procesului de modernizare. Dotarea urbanistică şi edilitară a oraşului s-a accentuat, procesul de pietruire şi pavare a străzilor, dotarea cu apă curentă, canalizarea, iluminatul public şi mai ales tentativele de sistematizare au fost din ce în ce mai mult prezente. Firesc, procesul avea să continue în timpul domniei Principelui şi apoi a Regelui Carol, având loc şi treptata înzestrare a oraşului cu edificii publice şi private. Aşa se va ajunge la „Micul Paris"!



Amenajarea primelor parcuri moderne: Grădina Cişmigiu şi Grădina Kisseleff

NICOLAE LASCU*

Modernizarea structurii urbane a Bucureştiului

În secolul al XIX-lea are loc o „revoluţie" în dezvoltarea urbană a Bucureştiului, care va face ca oraşul să devină treptat o capitală modernă. În ce a constat de fapt această „occidentalizare" a structurii urbane?

În primul rând trebuie spus că oraşul s-a modernizat ca un reflex al unei modernizări a societăţii. Totdeauna un moment din istoria oraşului trebuie corelat cu societatea care l-a produs. În secolul al XIX-lea s-au produs schimbări foarte mari în structura urbană şi ele au fost datorate în primul rând voinţei unor persoane: domnitori, principi, regi, dar şi oameni de cultură şi intelectuali, care reflectau, fără îndoială, dorinţa de înnoire a societăţii. Ei au dorit ca Bucureştiul, aşa cum era el la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi prima parte a secolului XIX, să se schimbe pentru a deveni un oraş european. De altfel, în diferite publicaţii din 1860–1862, deci imediat după Unirea Principatelor, chiar în perioada în care Bucureştiul a devenit capitala noului stat european, se invoca deseori ideea de racordare cu Europa: noi trebuie să facem în aşa fel încât să urmăm exemplul oraşelor importante din Vest.

Schimbarea orientării culturale, de la lumea orientală spre aplicarea ideilor urbanistice venite din Occident, n-a fost aşa de simplă; s-a făcut treptat, fiecare deceniu şi fiecare generaţie a contribuit într-un fel sau altul la transformarea profundă a oraşului. Aici pot fi menţionate câteva intervenţii publice importante ale municipalităţii, cum ar fi amenajarea primelor parcuri moderne: Grădina Kiseleff şi Grădina Cişmigiu, care, aşa cum arată imaginile lui Angerer, erau un spaţiu public de agrement de o modernitate uluitoare, dacă ţinem cont de contextul în care se amenajase. Cişmigiul era situat în mijlocul unei mari insule, spre grădină debuşau funduri de lot cu toate anexele lor gospodăreşti. Cele două parcuri sunt, poate, reflexul cel mai concret al *Regulamentului Organic*, care, conţinând la sfârşitul părţii despre Muntenia un capitol separat privind modernizarea oraşului, avea în vedere câteva elemente importante de modernizare. În afară de Şoseaua şi Grădina Kiseleff, de care am pomenit, era vorba, printre altele, de apariţia unor pieţe comerciale, unul dintre locurile indicate atunci fiind amenajat ca „Piaţa Amzei" în deceniile următoare, de construcţia *Teatrului Naţional* şi de multe altele.

Contribuţia legislaţiei lui Alexandru Cuza la modernizarea Bucureştiului

Un alt element care a declanşat această modernizare a fost, ca întotdeauna şi ca pretutindeni de fapt, un cataclism natural, şi anume inundaţiile Dâmboviţei, care l-au făcut pe Cuza să emită două decrete consecutive în care se impunea regularizarea cursului râului. Tot lui Cuza îi datorăm o lege fundamentală cu implicaţii directe în ceea ce priveşte urbanismul, şi anume *Legea de expropriere pentru cauză de utilitate publică*, care a şi început să fie aplicată în anii următori de către proaspăta Primărie, înfiinţată ca urmare a *Legii Comunale* din 1864, prin trasarea primelor segmente ale bulevardelor. Bulevardele, ca axe moderne de circulaţie, dar şi ca spaţii publice noi, şi-au avut reflexul imediat în bulevardele pariziene ale lui Haussmann, cu toate că în documentele epocii se invocă şi alte oraşe europene unde acest fel de intervenţii au fost făcute.

Trasarea şi realizarea bulevardelor a durat foarte multe decenii, fără îndoială, până către sfârşitul perioadei interbelice, dar ceea ce mi se pare foarte important de semnalat este că marea structură a circulaţiei moderne a oraşului a fost realizată înainte de primul război mondial. E adevărat că unele dintre ele au fost realizate mai târziu: spre exemplu, o porţiune a axului nord–sud, traversând zona comercială, de la Sfântul Gheorghe până la Piaţa Unirii, a fost realizată în anii '30, iar continuarea sa spre Parcul Tineretului a fost finalizată în anii '60. Un lucru care mi se pare iarăşi relevant este că un segment al Bulevardului Dacia, situat între Piaţa Romană şi Calea Griviţei, a fost realizat de abia prin anii '70. Deci iată, o gândire urbanistică foarte clară, care a fost recunoscută ca valabilă şi decenii bune mai târziu.

Aş mai adăuga ceva privind importanţa bulevardelor: se ştie că primul tramvai electric din Bucureşti a fost pe axa est-vest, de la Centrala electrică Grozăveşti până spre Obor. Asta s-a întâmplat între 1893–1894, iar în discuţiile din Consiliul Municipal se dezbătea poziţia propriu-zisă a şinelor de tramvai şi a fileului şi erau foarte mulţi consilieri care susţineau că tramvaiele trebuie amplasate la marginea carosabilului, aproape de trotuar, pentru a nu împiedica „perspectiva lungă" deschisă de noua arteră. Această „perspectivă lungă", care nu era în tradiţia oraşului, era evident un element al modernizării, a unui tip nou de spaţiu urban, necunoscut până atunci în Bucureşti.

Sigur că, între timp, reglementările constructive şi influenţa unor arhitecturi din diferite ţări şi în special eclectismul francez, care s-au difuzat foarte rapid, au făcut ca şi ceea ce înseamnă fondul construit să-şi schimbe complet înfăţişarea. Statul modern a impus aşadar sediile unor instituţii moderne, ca ministere, bănci sau un întreg program de instituţii de învăţământ – care mergea de la proiectele şcolilor primare realizate de Mandrea până la importante clădiri ale unor facultăţi sau universităţi precum *Universitatea Bucureşti*, *Facultatea de Medicină şi Farmacie* şi aşa mai departe. Marea masă a clădirilor a avut un rol esenţial în transformarea Bucureştiului. Nu putem separa intenţiile urbanistice, iniţiate şi realizate în mare măsură de către municipalitate, de ceea ce au construit diferiţii particulari – numărul imens de locuinţe de diferite tipuri – totul fiind dirijat şi controlat de Primărie prin reglementări. Arhitectura şi oraşul erau gândite simultan, fapt care a marcat profund coerenţa tuturor intervenţiilor până la primul război mondial.

Prima intenţie de sistematizare a Bucureştiului datează din 1893

Dar o viziune unitară asupra oraşului, după model occidental, când apare?

Către sfârşitul secolului al XIX-lea, în mod inevitabil a apărut ideea unei viziuni generale asupra dezvoltării oraşului şi prima tentativă a fost în 1893, când s-a înfiinţat, după modelul lui Haussmann de la Paris, *Casa Lucrărilor Oraşului*, care avea ca scop principal întocmirea unui plan de sistematizare a oraşului. Diferite motive – cum ar fi: lipsa unui personal foarte calificat, interese diverse, lipsa banilor, faptul că Primăria nu a fost atât de bogată, că o mare parte dintre lucrările publice au fost realizate prin împrumuturi bancare – au împiedicat realizarea efectivă a planului.

El a fost reînceput în 1915 de o nouă generaţie de profesionişti condusă de Cincinat Sfinţescu, absolvent al *Şcolii de Poduri şi Şosele* din Bucureşti, specializat la Charlottenburg în domeniul urbanismului. Planul a fost definitivat imediat după primul război mondial, fiind publicat prin *Decret Regal* în 1921.

Modernizare şi continuitate în *Planul Director de Sistematizare* din 1935

S-a dovedit foarte rapid că schimbările profunde ale oraşului, în momentul în care Bucureşti a devenit capitala unei ţări cu o populaţie dublă faţă de cea de dinainte de primul război, au făcut ca măsurile anterioare să fie în urma evoluţiei rapide a timpului. Aşa că, la scurtă vreme, printr-o nouă lege de organizare administrativă, s-a impus realizarea unui alt plan de urbanism, care s-a încheiat în mai 1935 şi care s-a numit *Planul Director de Sistematizare a Municipiului Bucureşti*. El a fost întocmit în câteva luni de un grup de 5 specialişti, 4 arhitecţi şi un inginer, ale căror nume sunt extrem de cunoscute: Duiliu Marcu, G.M. Cantacuzino, Roger Bolomey, Ion Davidescu şi inginerul Theodor Rădulescu.

Planul acesta este foarte interesant, pentru că, deşi are aparenţa unor direcţii foarte moderne de dezvoltare, ţine însă cont în mod evident de o structură şi o dezvoltare existente până atunci. Continuitatea în construcţia urbană este esenţială, de fapt, pentru a asigura viaţa şi istoria oraşului. Planul din 1935 pune problema modernizării urbane, fără însă a prevedea intervenţii la scară imensă, care să fi presupus nişte costuri foarte mari, pe care oricum Primăria, chiar dacă era destul de bogată la vremea aceea, nu le putea suporta. Spre exemplu, Planul Director din '35 preia şi modernizează un sistem de circulaţie definit prin bulevardele trasate până la primul răboi mondial şi are o idee foarte clară despre zonificarea funcţională a oraşului, despre întregul sistem de spaţii verzi etc. Legat de Planul Director a apărut câţiva ani mai târziu, în 1939, un *Regulament de Construcţii* care transforma în parametri indicaţiile urbanistice şi toate prevederile respective

(Continuare în pag. 8)

* Născut în 1948, arhitect şi profesor la Departamentul de Istorie&Teoria Arhitecturii şi Conservarea Patrimoniului al *Universităţii de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu"* din Bucureşti, vicepreşedinte al *Comisiei Naţionale a Monumentelor Istorice*

Modernizarea...

(Urmare din pag. 7)

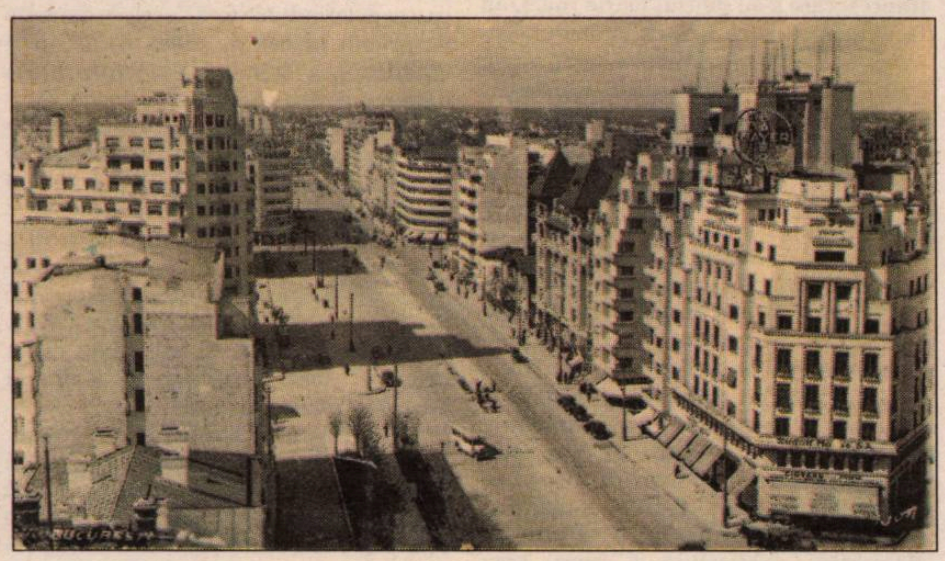
ale planului. Acest *Regulament de Construcţii* era public, în sensul că se vindea şi se găsea la fiecare colţ de stradă, aşa încât fiecare proprietar ştia ce şi cum anume putea construi în continuare.

În structura urbanistică a Bucureştiului nu au existat transformări radicale

În general, care este caracteristica tuturor acestor intervenţii din perioada modernă?

În toată această evoluţie lentă şi treptată nu au existat transformări radicale, aşa cum s-a întâmplat, spre exemplu, la Sofia, unde prin anii 1870 a fost distrus oraşul de factură orientală pentru a-l înlocui cu unul având o tramă nouă, regulată. În Bucureşti, lucrurile s-au făcut treptat, tot timpul s-a adaptat, s-a modificat, s-au înlocuit structuri urbane vechi cu unele care să facă faţă timpului respectiv. Lucrul acesta este important şi pentru a şti de ce oraşul arată aşa, şi nu altfel. Este un oraş în care o parte deseori ignorată, cum ar fi trama stradală, terenurile, parcele neregulate, care sunt foarte greu de înţeles la primul contact, nu au claritatea zonei noi din Barcelona făcută de Cerdà. Ele constituie, totuşi, această „bază" a terenului, pe care s-au realizat în epoci succesive şi în arhitecturi foarte variate. Această rezistenţă importantă a texturii stradă–insulă–parcelă e esenţială, de fapt, pentru a înţelege oraşul. Clădirile au, de cele mai multe ori, o viaţă mult mai scurtă în raport cu acest suport al lor, care este textura urbană reprezentată de domeniul public şi de proprietatea privată a terenului.

Într-un fel, şansa, să spunem, ca partea centrală să păstreze foarte mult dintr-o istorie veche oraşului a fost ca după război investiţiile masive să fie dirijate către periferia oraşului: mari cartiere rezidenţiale, zone şi platforme industriale, cartiere de locuinţe cât oraşe mari din restul ţării şi aşa mai departe. Deci partea aceasta centrală nu a suferit nişte transformări speciale, mai puţin zona din jurul Casei Poporului şi acel ax constituit cu actualul Bulevard al Unirii.



Bulevardul Magheru, 1940 (Arhiva personală Cristina Koneffke)

Din ce derivă această imagine specifică, foarte diversificată a Bucureştiului de astăzi?

Desigur că imaginea legată de oraş surprinde pe foarte mulţi vizitatori de astăzi, profesionişti sau nu, unii care nu se aşteptau să poată privi un oraş atât de pitoresc, de variat şi atât de diferit faţă de oraşele europene. Există aici o arhitectură medie de foarte bună calitate, şi în privinţa arhitecturii eclectice, şi în privinţa arhitecturii moderne a anilor '30–'40, având şi acea particularitate naţională care a fost arhitectura neoromânească. Întregul amestec stilistic suprapus structurii neregulate a părţii centrale şi bogatelor – încă – suprafeţe plantate dă această caracteristică foarte importantă, esenţială până la urmă a Bucureştiului de astăzi. Iar în afara inelului central Iancu de Hunedoara, Mihai Bravu, Ştefan cel Mare, s-au construit în anii '20–'30 un număr foarte mare de parcelări sau adiţionări de parcelări, în cea mai mare parte private, care, deşi aparent asemănătoare, sunt structuri urbane foarte diferite. Şi acolo găsim exemple de arhitectură de foarte bună calitate, aparţinând unor arhitecţi foarte importanţi, indiferent de orientarea lor stilistică.

În ultimii 20 de ani s-a distrus mai mult decât în regimul comunist

Deşi practic maltratat în ultimii ani ai puterii comuniste, Bucureştiul se confruntă şi astăzi cu o agresiune fără precedent. Cum s-a ajuns aici şi ce risc implică aceste intervenţii brutale şi în unele cazuri nelegale?

Lucrurile sunt, după părerea mea, foarte complexe şi au cauze multiple. Cred că, înainte de toate, modul în care se construieşte azi în Bucureşti reflectă cât se poate de bine societatea în care trăim: o societate care nu este aşezată, în care valorile esenţiale par a se reduce, deseori, la cele băneşti şi în care interesul pentru perenitatea existenţei noastre şi a oraşului este evitat cu nonşalanţă. Îmi amintesc ce spunea la un moment dat G.M. Cantacuzino. El spunea cam aşa: *„luaţi de valul modernizării oraşului, am uitat de icoanele noastre sfinte ale trecutului"*. Această afirmaţie a lui, făcută pe la mijlocul anilor '30, atunci când oraşul era în curs de a suferi o a doua mare explozie a modernizării, după să găseşti echilibrul între nevoile de afirmare şi o moştenire a trecutului care trebuie protejată. Desigur, la aceste lucruri mai putem adăuga şi o dorinţă firească a arhitecţilor de a-şi demonstra, uneori cu orice preţ, calităţile lor de profesionişti, dar care nu au ştiut să înţeleagă oraşul în complexitatea lui, cu toate particularităţile lui, în aşa fel încât ceea ce se face acum să nu fie neapărat violent prin contrast. Poate fi o arhitectură de o calitate extraordinară în sine – având astfel de exemple remarcabile –, dar care, ignorând structuri urbane atât de caracteristice Bucureştiului, să-şi piardă valoarea prin ignorarea contextului în care este realizată.

Piaţa I.C. Brătianu în perioada interbelică

În cazul special al Bucureştiului, mi se pare că în ultimii 20 de ani s-a demolat şi s-a distrus mai mult decât în perioada regimului comunist. Acum, practic, această transformare difuză care a avut loc peste tot a însemnat şi o distrugere lentă şi, din păcate, iremediabilă a caracterului oraşului, care a rezistat, în bună măsură, până în 1990.

Planul Urbanistic General şi *Studiul zonelor construite protejate*, aprobat de Consiliul General al Municipiului Bucureşti, au fost din păcate încălcate

Dar există reglementări urbanistice care să fi putut evita într-un fel distrugerile şi intervenţiile brutale?

Cred că ansamblul legislativ necesar a apărut prea târziu, atunci când tendinţele distructive erau cât se poate de evidente şi care, după cum se vede, n-au putut fi oprite. Trebuie spus însă că mulţi profesionişti – arhitecţi, istorici, ingineri – au înţeles foarte bine aceste valori care trebuie menţinute, care arată istoria oraşului şi ar trebui să fie un motiv de mândrie pentru Bucureşti sau care reprezintă un moment de referinţă. Acum 10 ani, în anul 2000, s-a întocmit, ca un studiu anexat *Planului Urbanistic General*, un *Studiu al zonelor construite protejate*, aprobat de Consiliul General al Municipiului Bucureşti, care a stabilit un număr de aproximativ 90 de zone cu acest caracter de zonă protejată, pe suprafaţa întregului oraş. Pentru fiecare dintre aceste zone s-au stabilit anumite reguli şi parametri de avut în vedere la construcţiile ulterioare.

Într-un fel, boom-ul constructiv din anii 2000, graba promotorilor, o anumită formaţie nu foarte solidă, aş spune, a unor profesionişti şi a personalului din administraţiile primăriilor a făcut ca regulile să fie încălcate uneori cu multă violenţă. Sunt cazuri în care lucrările s-au făcut fără a avea măcar toate autorizaţiile necesare, deci ilegal, degradând toată zona şi, în ansamblu, oraşul.

Acum vreo 15 ani, la o discuţie provocată de redacţia revistei *Arhitext*, un coleg de-al nostru arhitect, constata, cu multă ironie, că ideea de modernizare aplicată în domeniul arhitecturii s-ar rezuma doar la un perete cortină şi la o înălţime cât mai mare. Într-un fel, cred că, pentru o parte a clienţilor, promotorilor, poate şi pentru arhitecţi, aceste lucruri rămân valabile şi astăzi. Aceste două atribute, care de fapt au fost afirmate în anii '20–'30 pretutindeni şi şi-au găsit exemplificarea cea mai largă la New York, în Manhattan, prin zgârie-nori, sigur că se potrivesc în unele oraşe şi în altele nu. Să ne amintim de scandalul imens provocat în Paris odată cu apariţia celebrului Turn Montparnasse. După aceea, a urmat o măsură foarte înţeleaptă, de a grupa toate clădirile înalte, cu o arhitectură foarte modernă, în cartierul Défense, care este foarte vizibil din oraş, dar partea centrală nu a fost afectată în nici un fel.

Aici, practic, *Concursul Bucureşti 2000* nu a avut nici un efect, din păcate, deşi echipa câştigătoare a arhitectului von Gerkan a sugerat foarte clar o zonă mare, unde se puteau construi grupat aceste clădiri foarte înalte. În consecinţă, aproape la fiecare colţ de stradă, în locuri dintre cele mai diferite, apar clădiri foarte înalte, contrastând în mod cât se poate de violent cu clădirile învecinate, ceea ce alterează grav caracterul zonei respective şi produce nişte neajunsuri urbanistice evidente, grave, cum ar fi: un aflux mare de circulaţie, problema racordării la reţelele de apă şi canalizare existente şi aşa mai departe.

Ce atitudine ar trebui adoptată în viitor faţă de oraş?

Cred sau, mai bine zis, sper că, într-un fel, această perioadă se apropie de încheiere şi cred, totuşi, că până la urmă vom ajunge să fim mai raţionali cu oraşul nostru, vom reuşi să-l înţelegem, vom face efortul de a-i cunoaşte istoria. Atunci vom şti poate în ce măsură şi cum să construim şi vom putea dovedi, profesionişti sau nu, că avem totuşi o suficient de solidă cultură, o *„cultură a urbanităţii"*, cum spunea profesorul Derer. Căci, într-adevăr, una este să locuieşti în oraş şi alta este să ai o „cultură a urbanităţii". Mai cred că o anumită modestie profesională, în raport cu oraşul, atât de prezentă la marii arhitecţi ai tuturor timpurilor, este mai necesară ca oricând.

Mi se pare de asemenea că, într-un fel sau altul, această responsabilitate foarte mare cade şi pe umerii administraţiei. Aş spune şi că sunt anumite ministere specializate care nu au suficient personal tehnic care să inspecteze pe teren modul de aplicare a legii. Lipsa de personal permite tot timpul licenţa, încălcarea regulii, „afirmarea" unor personalităţi, a autorului sau a clientului, fără să se ţină cont de interesul public, care reflectă până la urmă modul de viaţă urban în care trăim.

ŞTEFAN GHENCIULESCU*

Bucureștiul – un studiu de caz al modernității

Când s-a instalat regimul totalitar, Capitala își finaliza cu greu anumite lucrări de modernizare declanșate înainte de cel de-al doilea război. Ce a însemnat pentru București să fie un oraș comunist?

Primul lucru pe care aș vrea să ți-l spun, așa, ca un cadru general, e că Bucureștiul, după părerea mea, reprezintă în primul rând un studiu de caz al modernității, nu numai fiindcă e un oraș destul de nou, dar și pentru că majoritatea monumentelor de primă mână din Evul Mediu și din perioada următoare din România nu se află în București. Când se duce să viziteze țara, lumea merge în Ardeal, în Moldova, în Maramureș ș.a.m.d. Puține dintre cele mai frumoase mănăstiri sau biserici sau altfel de obiecte se află în București.

Bucureștiul este o suprapunere delirantă de straturi istorice: rămășițe ale orașului balcanic, marele proiect al modernității de sfârșit de secol și din perioada interbelică, orașul totalitar și dezvoltarea haotică și hiperindividualistă din perioada de tranziție

În schimb, Bucureștiul este, din toate punctele de vedere, un exemplu pentru modernitate, pentru că aici găsim absolut orice. Avem fondul balcanic vechi, avem modelul franțuzesc beaux-artist, avem modernism masiv, într-o cantitate incomparabilă cu orice altă capitală europeană, avem cel mai strălucit exemplu de totalitarism comunist, ca, iarăși, în nici o altă țară din lume, și avem și nebunia care se întâmplă acum. De aceea, cred, că în această discuție care există astăzi despre patrimoniul Bucureștiului și despre lucrurile vechi și lucrurile noi, ar trebui să se țină seama și de această idee de modernitate permanentă care a existat în acest oraș. Uneori avem impresia – mai ales vorbind de pe poziții conservatoare – că Bucureștiul ar fi fost un fel de oraș ideal, patriarhal, frumos, tradițional și acum, când intervii cu lucruri moderne în el, îi strici caracterul, ceea ce este puțin absurd.

Cele trei perioade ale arhitecturii în comunism

Ceea ce diferențiază regimul comunist de toate celelalte, din punctul de vedere al modului de a lucra, de a face oraș și arhitectură, este că, în comunism, orașul nu se mai produce ca un fel de joc între reglementări, piață liberă, intervenții individuale și echilibrări ale acelor intervenții individuale, ci statul este unicul investitor, constructor, proiectant. Orașul se pliază după ceea ce vrea acest stat și, evident, orașul a fost văzut ca o expresie și ca un cadru de formare a unei noi societăți. Toată evoluția Bucureștiului în anii socialismului trebuie privită în această accepțiune.

Aceasta este ceea ce caracterizează deci urbanismul și arhitectura socialistă, indiferent de stil, scară și alte lucruri de acest fel. În cadrul acestei epoci socialiste, putem să distingem trei perioade: primele două – corespunzând epocii staliniste și, apoi, relativei liberalizări din anii '60 și începutul anilor '70 – țin de fapt de un context internațional; s-a întâmplat cam același lucru și în celelalte țări socialiste.

Ce se poate spune despre perioada stalinistă în ceea ce privește Bucureștiul este, în mod ironic, o diferență foarte mare între caracterul abject al regimului – a fost cea mai abjectă perioadă din istoria României – și scara relativ redusă și relativ umană a inserțiilor. Pe de-o parte, Bucureștiul, nefiind distrus foarte tare în urma bombardamentelor, nu a necesitat operații mari. Pe de altă parte, era încă vorba de arhitecții și meșterii din perioada antebelică, așa că, poate cu excepția Casei Scânteii, intervențiile staliniste sunt mai degrabă mici și mai degrabă integrate într-un țesut urban.

A urmat apoi perioada de relativă liberalizare, ca peste tot în Est, care a reprezentat și o reîntoarcere a modernismului. Mi se pare iarăși ironic, de fapt, cred că toate cele trei perioade pot fi puse sub semnul ironiei în ceea ce privește Bucureștiul, fiindcă pentru arhitecții români din acea vreme începutul anilor '60 a însemnat o deschidere, o revenire la modernism, care fusese interzis anterior: în anii '50, dacă făceai un proiect modernist în Școala de Arhitectură, zburai afară, în cel mai bun caz. Era o posibilitate, pentru mulți dintre arhitecți, să facă, în sfârșit, din nou ca în Vest și ironia a făcut ca aceste cartiere de blocuri de la marginea orașului, Drumul Taberei și Balta Albă, care au fost de altfel construite după cele mai bune principii ale epocii, nu doar în Est, ci și în Vest, au ajuns astăzi să simbolizeze pentru mulți de fapt comunismul.

Scara distrugerilor se datorează lui Ceaușescu, dar și faptului că Bucureștiul este un oraș prea puțin iubit

Și, în sfârșit, ceea ce este foarte specific pentru România și pentru București este epoca Ceaușescu: personalizarea la maximum a regimului și dorința de a construi un oraș complet nou, de a-l distruge pe cel vechi, un „oraș nou" pentru „omul nou". E ceva tipic multor dictatori, mai puțin lui Stalin și lui Mussolini, care au dorit mai degrabă să „înfrumusețeze" capitalele vechi, ci mai degrabă lui Hitler, care și-a dorit în cazul Berlinului ștergerea completă a unei istorii și construirea alteia noi. Nu vreau să mai comentez ce a însemnat proiectul lui Ceaușescu. Ce vreau să spun este că, sigur, el se explică prin regimul care a fost pus în loc și prin foarte puținele posibilități de a i te împotrivi, însă eu cred cu tărie că scara distrugerilor nu se datorează doar personalității lui Ceaușescu în sine, ci și, lăsând la o parte lipsa noastră de civism, felului în care noi cu toții ne uităm la București, fiindcă Bucureștiul este un oraș foarte puțin iubit. Chiar și patrimoniul său vechi, datorită amestecului acestuia atât de specific de clădiri foarte diferite, deja atunci într-o stare proastă, nu reprezenta o valoare pentru foarte multă lume: de ce să aperi un oraș „balcanic", „dezordonat", „un sat mai mare" etc.?

Eu cred că această lipsă de apreciere a Bucureștiului, care continuă și astăzi, a contribuit foarte mult la succesul înspăimântător al acestei operații. În Ardeal, orașele vechi care nu erau, vezi bine, „românești" au fost totuși, cât de cât, cruțate, pe când în Vechiul Regat exact centrele orașelor „românești" au fost cele atacate, și asta de un regim național-comunist.

Este iarăși ironic faptul că aceste distrugeri inimaginabile s-au petrecut într-o epocă în care, pe plan internațional, lumea era obsedată de protejarea patrimoniului urban istoric și îl lua drept model pentru proiectele noi.

De la colectivismul impus la un individualism sălbatic

Observați la un moment dat, acum câțiva ani, că una dintre principalele probleme cu care se confrunta Bucureștiul după 1989 era „divorțul" între locuitori și orașul lor. Cum se explică de fapt această fractură, atât de evidentă astăzi?

Acum, după 1989, s-a întâmplat o mișcare radicală de pendul, ca de atâtea alte ori în istorie. De la controlul total s-a trecut la lipsa totală de control, de la colectivismul impus s-a trecut la un individualism sălbatic și, ca în întreaga societate românească și în teritoriul românesc – și în București se vede asta cel mai bine –, fiecare face ce vrea. Nu prea mai suportăm nici un fel de control și ne urmărim doar propriile interese.

Multă lume din afară care vine pe aici întreabă, cu naivitate, dacă noi avem de fapt urbanism. E o întrebare destul de inocentă, de obicei nu e ironică. Adevărul este că avem urbanism, însă este fie o planificare la scară mare și ineficientă, fie un urbanism pus în slujba unor interese private. Într-un sistem făcut practic ca să te poți folosi de reguli pentru a propune neîncetat

Un oraș al modernității: bulevardul Magheru reprezintă un ansamblu european excepțional (și uitat) și o expresie a visului metropolitan din perioada interbelică

(Continuare în pag. 10)

* Născut în 1972, arhitect practicant, critic și cercetător. Este redactor-șef al revistei *Arhitectura* și predă la *Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu"*

Bucureștiul – un studiu...

(Urmare din pag. 9)

excepţii la legile şi la regulile existente, totdeauna acele excepţii sunt în interesul investitorului, şi nu în cel al oraşului, iar urbanismul care se face exclusiv cu clienţi privaţi nu poate să funcţioneze. Nu cred că trebuie să ai un spirit etatist ca să fii convins de acest lucru.

Iarăşi ironică, în înţelesul tragic al termenului, mi se pare situaţia actuală în care, după dobândirea libertăţii, distrugerea oraşului continuă şi devine din ce în ce mai importantă; nu a ajuns încă să echivaleze distrugerile ceauşiste, dar nici foarte departe nu suntem. Însă ea continuă în cu totul alt chip, fiindcă nu mai este vorba despre un mare proiect totalitar de distrugere al unui om sau unui sistem politic, ci de un proiect la care participăm cu toţii, milioane de oameni. Ceea ce voi spune acum nu va fi, cu siguranţă, popular, fiindcă toată lumea vorbeşte de investitorii cei răi, care fac turnuri în mijlocul Bucureştiului – şi e absolut adevărat, multe dintre ele sunt foarte distructive pentru oraş –, dar distrugerea este ceva care ni se datorează tuturor şi la toate nivelurile. Omul care are o casă veche şi îi schimbă ferestrele cu termopane albe sau îi strică acoperişul, sau face tot ce poate să obţină o autorizaţie de mansardare, care înseamnă de fapt o refacere cvasi-completă a casei, sigur că distruge mai puţin decât un turn împlântat în centrul oraşului, numai că suma tuturor acestor mici acţiuni, de la închideri de balcoane şi toate celelalte, duce tot la acest rezultat. Nu e vorba doar de o populaţie „inocentă" şi de un grup de investitori „mârşavi", care reuşesc să impună toate aceste lucruri, ci de o acţiune generală. Sigur că şi noi, arhitecţii, colaborăm la toată această treabă. Şi, în acelaşi timp, cred eu, este vorba şi de o reacţie care nu totdeauna este cea adecvată.

Pe de o parte, ar trebui să înţelegem că marile investiţii ar trebui nu combătute până la moarte, ci reglementate mai bine, „deturnate" astfel încât şi oraşul să câştige de pe urma lor. Marile operaţii nu reprezintă în sine, în mod obligatoriu, o crimă. Pe de altă parte, ce răspuns propunem noi ca societate? Se poate remarca că timp de mai bine de 10 ani am fost toţi atât de ocupaţi cu politica, încât aceste lucruri, cu excepţia unor discursuri izolate, nu au contat. Şi când, în sfârşit, societatea civilă a început să se îndrepte către oraş, ceea ce pentru mine este un lucru foarte bun, se constată un fenomen ciudat: de la probleme urbanistice, cum sunt cele ale clădirilor înalte în centru sau ale unor acţiuni distructive pe scară mare, se ajunge aproape imediat la probleme de stil, de „integrare stilistică" şi de lucruri de acest gen. Există un clişeu, pe care eu unul îl detest şi care apare în cam toate discursurile din ultima vreme despre Bucureşti: clădiri de oţel şi sticlă. El provine din faptul că primele clădiri care au avut astfel de implicaţii urbane dezastruoase au fost acele celebre clădiri cu faţadă de sticlă fumurie care se voiau „moderne". Aşa că, pentru majoritatea oamenilor, modernitatea în sine a ajuns ceva rău. Or, a insera în mod civilizat un obiect nou într-un context existent presupune a nu distruge scara unui loc şi, uneori, a fi reţinut în expresie. Respectul înseamnă apetenţa pentru dialog, şi nu imitarea stilurilor vechi din acel loc şi renunţarea la modernitate.

Reacţia viscerală a societăţii româneşti şi a unei părţi a elitelor contra modernismului conduce la o discuţie stilistică

Aud tot mai des chemări la a face proiecte care să preia stilurile Bucureştiului, de a nu face modern în oraş, oameni care pretind că în Europa civilizată nu se face arhitectură cu faţă modernă în oraşe vechi ş.a.m.d. Este absolut fals şi mută problema într-un sens foarte pervers, într-o discuţie stilistică, care ţine de o reacţie destul de viscerală a societăţii şi a multora dintre elitele româneşti la modernitate în general. Aş vrea să dau un exemplu, pentru a explica de ce, poate, par atât de înverşunat: nu a existat clădire înaltă în ultimii 10 ani construită în Bucureşti care să nu fi trezit discuţii extrem de aprinse, virulente: există însă o excepţie, şi anume, acea intervenţie din Calea Victoriei, pe locul fostului *Teatru Naţional*, care este tot o clădire foarte înaltă, tot pusă în plin buricul târgului şi care nu a suscitat absolut nici un fel de reacţie din partea societăţii civile – din câte ştiu eu, nu aş vrea să fiu nedrept – şi aceasta doar datorită faptului că i s-a aplicat acea pseudo-reconstrucţie a vechii faţade a *Teatrului Naţional*. Şi atunci, tot ce se întâmplă în spate nu a mai deranjat pe nimeni.

Poate crea un precedent pentru viitoare inserţii urbanistice?

Eu cred că vom asista în perioada următoare la o reacţie a investitorilor, care vor înţelege că ajunge să păstrezi faţada originală a unor case care se demolează – şi deja se întâmplă lucrul ăsta – sau ajunge să inventezi faţade pseudo-vechi, pentru a putea să mergi după aia cu câte etaje vrei tu în sus; lumea atunci e mulţumită că are abţibildul aşa-zis „vechi" în faţă, care, cel puţin de la nivelul străzii, ascunde oţelul şi sticla, adică arhitectură modernă. Or, eu cred că aceasta va avea un efect înspăimântător la nivelul oraşului.

În Bucureștiul actual spațiile private funcționează ca surogate de spații publice

După părerea dvs. ca arhitect şi bucureştean din tată-n fiu, ce anume îi lipseşte în momentul de faţă acestui oraş?

Una dintre principalele, dacă nu principala problemă a acestui oraş, este că nu posedă nici un fel de spaţiu public, nu în sens administrativ, ci în sensul unui loc al unei comunităţi. E un oraş în care nu poţi să te mai plimbi, fiindcă pe trotuare sunt parcate maşinile, în care nu există nici o piaţă – piaţă nu în sensul agroalimentar, ci în cel civic. Înainte de '89, spaţiul public era cel al puterii totalitare. Astăzi e o mare a nimănui şi fiecare se retrage în cochilia lui sau îşi impune propriul lui spaţiu privat. Toate aceste spaţii private autiste plutesc într-o mare a nimănui, care a înlocuit ceea ce ar trebui să fie spaţiul public.

Chiar aşa stricat cum e acum, Bucureştiul este un oraş vibrant şi eu, în continuare, nu aş locui nicăieri altundeva în România. Însă cred că cererea de spaţiu public ar trebui să fie una dintre priorităţile noastre: să nu-l lăsăm doar pe mâna primarilor care pun boscheţi sub formă de căţei şi de căprioare şi prin asta cred că rezolvă nişte lucruri, fără să se preocupe de acele locuri în care să ne putem întâlni sau locuri în care să ne putem plimba. În Bucureştiul actual, mall-urile, în care se refugiază toată lumea, ajung, deşi sunt de fapt locuri private, să funcţioneze ca surogate de spaţii publice. Ar trebui să pretindem crearea de spaţii publice şi, în loc să ne intereseze doar înălţimea şi stilul, să cerem noilor operaţii să ofere şi locuri şi echipamente publice pentru oraş.

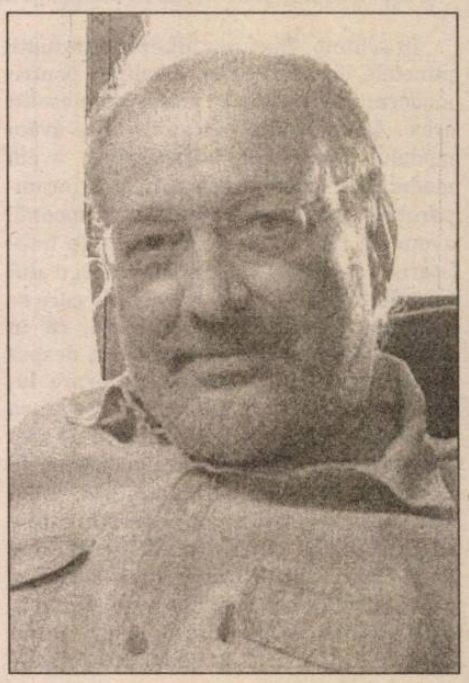
Ce alternativă există la ceea ce se întâmplă în momentul de faţă cu Bucureştiul?

Cred că ar trebui să încercăm să revenim cu toţii, atât populaţia lui, cât şi arhitecţii, la modernitatea civilizată, de care a beneficiat acest oraş între mijlocul secolului XIX şi până la cel de-al doilea război mondial. Repet, a existat întotdeauna un proiect de modernizare a oraşului şi nu e obiect pe care astăzi să nu-l privim cu nostalgie, de la vechile case boiereşti de secol XIX şi până la Bulevardul Magheru, care să nu se fi realizat prin înlocuirea unui fond anterior, uneori foarte valoros. Prin aceasta nu vreau să spun că ar trebui să continuăm cu această accepţiune. Lucrurile se văd altfel în secolul al XXI-lea decât în secolul XIX, altfel priveşti distrugerea a ceea ce este vechi. Dar cred că trebuie să ne asumăm modernitatea. Nu cred că a rămâne într-un provincialism nostalgic, dar neproductiv, poate fi benefic. După cum şi extrema cealaltă, care se dispensează în mod agresiv de trecut şi de un context cultural, nu ne poate duce nicăieri. Cred că trebuie să găsim această cale de mijloc, prin care să ne asumăm o modernitate atentă la istorie, la problemele sociale şi ecologice, sincronă cu secolul XXI şi cu ceea ce se întâmplă în lume. În esenţă, o modernitate responsabilă.

Interviuri realizate de
CRISTINA KONEFFKE

STELIAN TĂNASE

Bucureşti – Strict secret – unul dintre cele mai mari proiecte româneşti de film de televiziune



În 2007, aţi declarat într-un interviu acordat Gabrielei Adameşteanu că sunteţi mai preocupat de începutul secolului XX decât de cel al secolului XXI. Atunci lucraţi la seria de filme *Bucureşti – Strict secret*. Sunteţi în continuare mai interesat de trecut decât de prezent?

Lucrurile s-au schimbat puţin între timp. Am scris un roman, *Maestro*, a cărui acţiune se petrece după 1989, şi am descoperit lucruri noi – deşi perspectiva e strict antropologică: povestea de acolo se putea întâmpla şi la Buenos Aires, şi la Capetown, la fel cum se putea întâmpla şi acum 100 de ani, dacă înlocuim televiziunea cu o redacţie de ziar.

Perioada în care am lucrat la *Bucureşti – Strict secret* a fost ca o scufundare în adâncuri, cum fac scafandrii şi descoperă la fiecare adâncime anumite straturi de faună. Acest serial de 32 de episoade este probabil unul dintre cele mai mari proiecte de televiziune făcute în România, în ceea ce priveşte întinderea materialului, a documentării. El acoperă 3 secole, fiecare cu sursele lui, cu poveştile, cu atmosfera lui.

Bucureştiul s-a metamorfozat tot timpul. A fost sub ocupaţia austriacă, rusească, turcească, nemţească; au fost epidemii, cutremure etc. Ca efect, a apărut un peisaj uman extrem de diversificat, tipuri umane paradoxale etc. Dacă ne-am fi oprit la o singură epocă ne-ar fi fost mult mai uşor. Dar am ales această variantă pentru că ne-au interesat poveştile cele mai puternice pe care le-am ştiut.

Documentarea s-a făcut în *Biblioteca Academiei*, am apelat la istorici, la biblioteci personale, la albume. Am văzut cam tot ce există în arhiva de filme de la Jilava, am avut câteva colecţii care însumau peste 20.000–30.000 de cărţi poştale, plus presa timpului – am xeroxat mii de articole, imagini, titluri care ni s-au părut interesante. A fost o explorare foarte complicată, sofisticată, dar şi foarte pasionantă. Asta nu se poate face dacă n-ai o mare pasiune.

Când s-a terminat de filmat, montat şi când am programat serialul pentru difuzare, am simţit un mare gol. A fost o muncă pasionantă şi, de departe, cel mai interesant proiect pe care l-am făcut în televiziune. Când am terminat, din faptul că-mi lipsea extraordinar de mult contactul cu istoria Bucureştiului, am scris *Maestro*, care este expresia acestui instinct de a umple un gol. *Maestro* se întâmplă azi, dar e un „roman bucureştean". Nu l-aş fi scris dacă nu ar fi existat *Bucureşti – Strict secret*.

Nu văd în Bucureşti un oraş al trecutului, ci unul care ar putea fi remodelat de urbanişti vizionari şi curajoşi

Care sunt sentimentele dumneavoastră faţă de Bucureşti?

Bucureşti – Strict secret este şi expresia unei relaţii complicate pe care o am cu Bucureştiul. Eu sunt născut în Obor, am copilărit la Bariera Vergului, acum stau în Mahalaua Dracului, aşa se numea cartierul acesta dintre Hanul Galben şi Groapa lui Oatu. Cam pe unde îşi avea Nicolae Filimon livada. Toate romanele mele se întâmplă la Bucureşti, mă consider un scriitor al Bucureştiului. Trebuie să vă spun că-l şi detest, în aceeaşi măsură. Bucureştiul este un eşec. Este o spectaculoasă ratare a ceea ce putea să fie un oraş foarte pitoresc, dar nu în sensul exotic, ci pitoresc în sensul de oraş aparte, dat de amestecul de lume austriaco-ungaro-transilvăneană cu Balcanii, cu Istanbulul, cu influenţele ruseşti. Ei bine, Bucureştiul a ratat această ocazie. Pot să dau un exemplu: bucureştenii au ras toate dealurile. Era odată aşezat pe şapte dealuri. Apoi, am acoperit Dâmboviţa, în loc s-o lărgim şi să legăm Bucureştiul de Dunăre, care e la o azvârlitură de băţ. Aşa ar fi făcut olandezii, nemţii... Acum am putea să facem altceva: să împingem oraşul la nord, iar lacurile de acolo – Herăstrăul, de exemplu – să vină în mijlocul oraşului, pentru că Bucureştiul se sufocă într-un strat gros de praf, fără o apă mare. Apoi, aş face un mare turn în Bucureşti. De pildă, în spaţiul enorm dintre Dâmboviţa şi Casa Poporului aş face un turn de 400 m care ar da o axă a oraşului, un punct de reper. Bucureştiul ar putea fi transformat, dacă ar avea urbanişti vizionari şi mai curajoşi care să vadă oraşul pentru secolul XXI. Mi s-a reproşat că aş fi un nostalgic al Bucureştiului şi că văd un oraş al trecutului. Nu, dimpotrivă, văd un oraş foarte futurist, remodelat de cei mai mari arhitecţi ai lumii.

Sigur, ar trebui păstrate toate aceste enclave ale trecutului. Am protestat energic când s-a ars Moara lui Asan, evident de o mână criminală, şi nimeni nu face nimic. Am protestat când s-au dărâmat clădiri. De pildă, s-a dărâmat Pensionul Moteanu, unde a învăţat protipendada feminină a Bucureştiului, pe Calea Victoriei, vizavi de *Academia Română*, lipit de casa lui Barbu Catargiu care, din fericire, încă există (aici şi-a dat sufletul după ce a fost asasinat). Cine a făcut asta şi n-a plătit pentru nebunie ar trebui pedepsit. Cred că va dispărea în următorii cinci ani jumătate din Bucureştiul istoric.

Bucureşti – Strict secret, parte a unei memorii care trebuie regăsită

Cum pot fi salvate aceste locuri de memorie?

Bucureşti – Strict secret îşi propunea să fie o parte a acestei memorii dispărute. Dacă nu ai memorie, eşti o legumă, nu exişti. Existenţa umană în dimensiunea ei plenară înseamnă memoria, afectivitatea ce vine de la trecut şi duce în viitor şi dă astfel un sens existenţei. Altfel, n-are nici un sens. Comunismul a folosit strategia buldozerului, ca să şteargă memoria. A fost o politică de 50 de ani, două sau trei generaţii. Ne-am obişnuit cu ideea asta: ce dacă nu ştim ce a fost în trecut? Dar ne ducem în Occident, despre care zicem noi că este pragmatic, şi vedem că acolo păstrarea relicvelor şi conservarea trecutului fac obiectul unor legi speciale şi vinovaţii de încălcarea lor sunt foarte aspru pedepsiţi. Se cheltuie mulţi bani în prezervarea patrimoniului. Dacă la Roma dărâmi o faţadă, te ruinezi, te duci şi la puşcărie. Asta se întâmplă şi în America, unde, fiind o civilizaţie foarte nouă, ei păstrează trecutul cu foarte mare strictеţe. Bucureştiul este mai vechi decât orice oraş american! Ei, această grijă trebuie să o regăsim, pentru că ne vom regăsi şi firescul civilizaţiei noastre. Or, noi am distrus, am sluţit oraşul ăsta şi nu dăm semne că am avea vreun respect faţă de locul unde trăim.

Sigur, Bucureştiul nu are splendoarea geografică a Budapestei sau a Istanbulului, a Veneţiei. A fost aşezat prost, într-o mlaştină, în Codrii Vlăsiei, într-un loc de trecere între Braşov, Târgovişte şi Giurgiu. Era un popas unde caii obosiţi se opreau şi se propteau într-un par, unde mâncau şi înnoptau negustorii, soldaţii, curierii. Toţi călătorii străini au remarcat *„aerul prost“*. Dar, dacă ne-am aşezat aici şi suntem deja peste 2 milioane, cred că am putea amenaja locul ăsta în aşa fel încât să putem trăi convenabil. Să ne bucurăm de el.

Aşa cum detest şi iubesc Bucureştiul l-aş părăsi mâine, dar m-am născut în Obor, am copilărit în Bariera Vergului, stau de 25 de ani în Mahalaua Filantropiei... Asta e substanţa vieţii mele. Biografia mea aici, cu bune şi cu rele.

Şarmul Bucureştiului: dai colţul şi intri în alt secol

Când lucraţi la *Bucureşti – Strict secret* şi apoi ieşeaţi pe stradă, vă uitaţi pe un ziar, deschideaţi televizorul, nu simţeaţi o falie între locurile, dar şi între oamenii din trecut şi cei de azi?

Ba da. Bucureştiul e un oraş sandwich, cu straturi de timp, de cultură, de civilizaţie. Poţi să mergi într-o zonă a oraşului şi te afli undeva în secolul XVIII, pentru că nu există canalizare, sunt garduri rupte, nu e electricitate chiar. Mergi în zona centrală şi eşti în secolul XXI, cu buildinguri, cu computere, cu *Mercedes*-uri. Practic, dai colţul şi intri în alt secol. Aşa e Bucureştiul. Poate ăsta şi e şarmul lui.

Dispreţul pe care îl avem pentru trecut e de sus până jos. Noi ne-am obişnuit să reproşăm autorităţilor chestiunile astea, dar mulţi uită să îşi vopsească gardurile, să îşi spele geamurile. În momentul când noi acceptăm să trăim în blocurile astea coşcovite, pline de igrasie, mizere şi nu suntem în stare să punem becuri pe scară sau să le întreţinem, e clar că avem un dispreţ absolut nu numai pentru oraş, pentru ziduri, ci şi pentru celălalt, şi pentru noi înşine. Sigur, Bucureştiul este un oraş aluvionar, probabil că două treimi dintre locuitori vin de după război în Bucureşti şi n-au bunici sau părinţi aici. Ei se duc la ţară ca să-şi găsească rădăcinile şi vin apoi aici ca într-un dormitor, ca într-un hotel de mâna a şaptea. Se duc la slujbă, mănâncă şi se culcă, dar se simt bine numai în curtea părintească dintr-un sat.

Fiecare generaţie dărâmă ce a făcut generaţia trecută

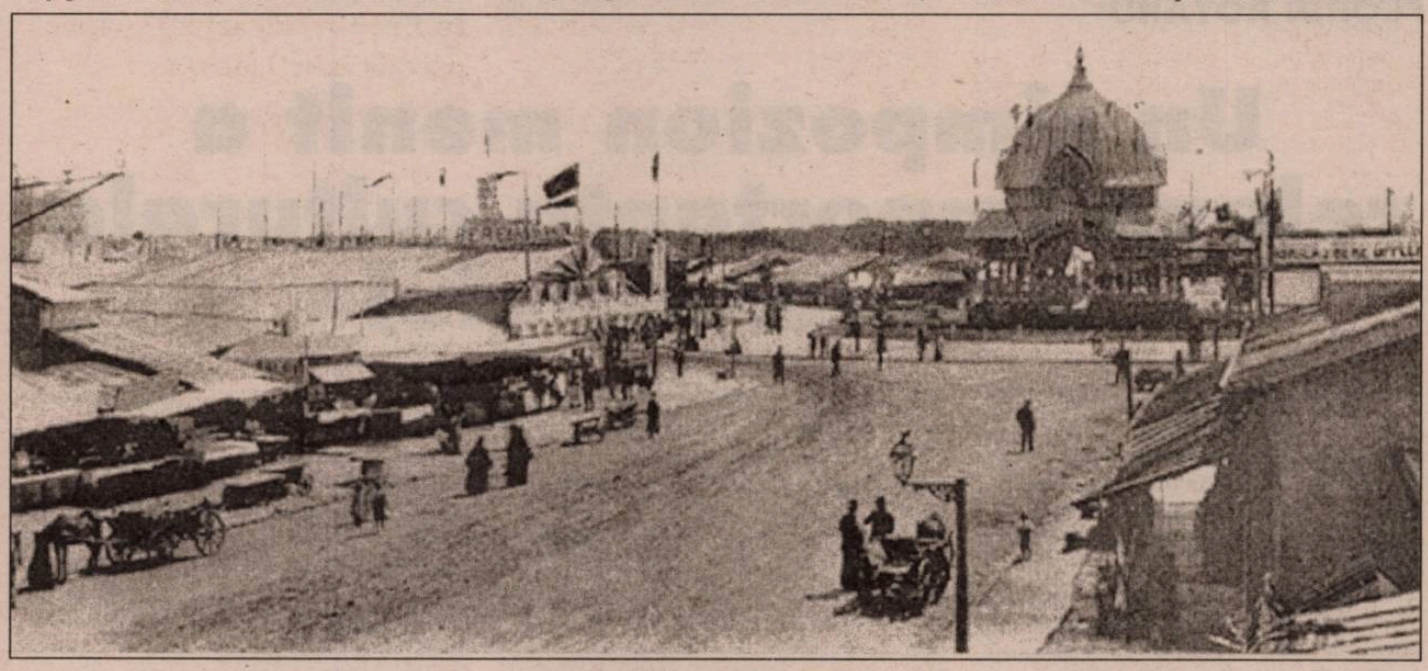
Aşa a fost Bucureştiul dintotdeauna sau există un moment de cotitură?

Cred că există un geniu inaugural la români. Într-un oraş occidental, când vine o nouă generaţie, ea se aşază alături, îşi construieşte un nou cartier, se vede după arhitectură. La noi, toată lumea se duce în aceeaşi zonă şi fiecare generaţie dărâmă ce a făcut generaţia trecută. Avem un geniu al răului, aş spune. Nici pe comunişti nu-i împiedica nimeni să construiască alături. Însă aproape toate centrele istorice din ţară au fost demolate de Ceauşescu. El a vrut să dărâme centrul istoric ca să şteargă memoria. Toate marile oraşe occidentale s-au constituit prin sate succesive care s-au aşezat unele lângă altele.

La noi, toată lumea vrea să intre în zona istorică, cumpără şi dărâmă case vechi şi face câte o baracă pe 7 etaje, fără nici un sens. Bucureştiul are 30–40% suprafaţă neconstruită, maidan, aici ar trebui să se construiască, nu pe Calea Victoriei! Este o meteahnă veche la noi, această chestie de a demola şi de a construi exact acolo unde au construit generaţiile precedente. Toată lumea vrea în centru, între Piaţa Unirii şi Piaţa Victoriei, între Operă şi piaţa Pake Protopopescu. Nu se poate. Avem alte terenuri enorme. Nu trebuie să intri pe Calea Victoriei, să dărâmi Pensionul Moteanu ca să-ţi faci un bloc de business. Aţi văzut cazul Catedralei „Sf. Iosif“ – este sinistru. Acel bloc se putea construi cu 500 m mai încolo, unde sunt terenuri goale, pustii, care au bălării înalte de 3 m. Asta e o boală, meteahna de a demola ce au construit alte generaţii, ca să punem un bloc de ultima oră, pe care şi generaţia următoare îl va demola...

Se pot educa generaţiile tinere de bucureşteni să respecte oraşul ăsta?

Deşi sunt profesor, nu cred în pedagogie. Singurul lucru bun pe care un profesor poate să îl facă este să spună copiilor ce să citească. Nu cred în rupturi, în revoluţii, cred că lucrurile se schimbă pas cu pas, uneori în rău, alteori în bine. Dacă vom avea noroc, s-ar putea ca o schimbare să se producă în 50 de ani, când se va ridica o nouă generaţie, crescută în condiţii normale, adică vor fi copiii care au făcut educaţia mai bună, în şcoli bune, ai căror părinţi au o stare materială şi pot să fie destul de relaxaţi ca să stea mai mult în biblioteci, să călătorească. Ei vor avea, cred, o mentalitate schimbată. Marile generaţii din secolul XIX care au propăşit România veneau din familii bogate care, de sute de ani, îşi creşteau nivelul de educaţie, cu fiecare generaţie. Ei fuseseră în tinereţe în Occident, fie ca să călătorească, fie ca să înveţe. Dar era o întreagă generaţie, nu erau doar câţiva. Ei nu aveau educaţia satului românesc sau a mahalalei bucureştene, ci veneau din această educaţie pariziană, londoneză, berlineză, vieneză. În acest moment, ce avem noi este un material de calitate slabă sau mediocră, desigur, cu explicaţiile istorice ştiute. Nu vreau să jignesc absolut pe nimeni, dar am crescut în şcolile în care am crescut, cu familiile sărace din care venim, cu cărţile, cu cenzura pe care am avut-o pe cap, cu interdicţia de a călători. Toate acestea se resimt, acum se vede foarte bine că nu suntem întregi. Avem, de pildă, oameni cu foarte mulţi bani, la nivel financiar sunt comparabili cu oricine din lume, dar la nivel cultural sunt la o cotă minimală. Este un contrast între banii pe care îi au şi mobilele pe care le pun în casă. N-au tablouri în casă, n-au gust să se îmbrace, nici ei, nici nevestele. Acest contrast între starea materială a foarte multora dintre cei care au reuşit după 1990 şi precaritatea condiţiei lor culturale şi intelectuale este principala problemă a elitelor economice, politice şi culturale de astăzi.



Piaţa Obor în secolul al XIX-lea

Bucureşti – Strict secret va urma

Veţi continua serialul *Bucureşti – Strict secret*?

Pregătesc acum seria a doua, tot 32 de episoade. Vor fi destule din epoca de după război, vin mai aproape de lumea contemporană.

Însă acum montez un alt film pe care l-am făcut, ***Fuga din rai***, un proiect pe scenariul lui Titi Popescu, despre două tentative spectaculoase de evadare din România, una eşuată, una de succes. Noi avem o dramă despre care nu ştim nimic: câte mii de oameni care au încercat să fugă au fost ucişi la graniţa României? Câte mii de oameni au fost judecaţi şi în-

(Continuare în pag. 12)

București – Strict secret...

(Urmare din pag. 11)

chişi pentru că au încercat să fugă? Câţi s-au înecat în Dunăre? Cred că, dacă am intra pe graniţă ca să facem cercetări, am găsi zeci de cimitire şi morminte comune. Despre lucrurile astea nu se vorbeşte şi cred că e una dintre marile drame ale României postbelice. Eu am încercat acum câţiva ani să obţin statistici despre asta, pentru că toate aceste incidente se raportau. Fără succes.

Am luat două asemenea cazuri şi le-am ecranizat. E o docudramă. Se foloseşte şi de mijloacele filmului artistic, dar şi de cele ale documentarului. Am intervievat supravieţuitorii, folosim arhiva etc. E foarte spectaculos. O tentativă reuşită de evadare a fost cu avionul, cu peste 20 de persoane la bord, iar alta, nereuşită, a fost simularea unei nunţi pe Dunăre, la Orşova / Modova Nouă.

Şi, din punct de vedere literar, ce pregătiţi?

Am terminat un nou roman. Dacă am scris *Maestro* în aproape 6 luni (dar l-am purtat cu mine 10 ani), la romanul pe care l-am terminat acum scriu din 1992 sau 1994, de când am fost a doua oară la Washington cu o bursă. Am construit un fel de roman ciudat, care a plecat de la un incident din 1990. La începutul lui noiembrie, pe când eram redactor-şef la *22*, am fost la Moscova câteva zile, unde se făcea o întâlnire a directorilor de gazete săptămânale. Fiecare dintre invitaţi a primit câte un jurnalist din redacţia rusă să ne însoţească prin oraş. Eu am zis: vreau să merg la Mausoleul lui Lenin. Am luat metroul moscovit, unde am fost impresionat deoarece era plin de cerşetori şi de bătrâni, de mici negustori care vindeau te miri ce: cartofi, ceapă, icoane sau matrioşti. Mi s-a părut un peisaj halucinant, din Fellini, şi mi-am dat seama că ăsta n-are cum să fie un imperiu, dacă în centrul oraşului e o asemenea mizerie şi sărăcie. În cel mai mare magazin, absolut pustiu, la un stand, o vânzătoare număra cu abacul! Ideea romanului s-a născut în momentul în care, după ce am văzut toate acestea, când am ajuns la 20 de metri de mausoleu, am făcut stânga-mprejur şi i-am spus ziaristului: nu mai vreau să văd Mausoleul lui Lenin!

Romanul acesta are o formulă nepracticată. Oricum, e foarte în apropiere de Urmuz şi de Cugler – *Apunake*. Personajele mele sunt Lenin, Brecht, Kafka, Freud, Tristan Tzara, Chaplin şi Picasso. Ele interacţionează în roman. E cea mai aventuroasă idee despre roman pe care am practicat-o aici şi probabil că e o carte pe care n-am să pot s-o repet ca formulă. Cred că un roman este şi o polemică în general cu genul romanesc, cu gramatica romanului, nu e doar un alt subiect pe care-l tratezi. *Maestro* a fost o melodramă şi am scris sub el nu „roman", ci „melodramă". Acestui roman i-am spus „un basm din secolul XX". Am terminat romanul în vara asta, după 15–17 ani. Am scris masiv la el în 1993–1994, în 1997–1999, dar n-am fost mulţumit. L-am reluat vreo 5 ani mai târziu, am schimbat multe lucruri, l-am reaşezat. Anul acesta, pentru prima dată, am reuşit să ajung la capăt. A avut vreo 800–900 de pagini, am tăiat, cum fac la film (este o tehnică cinematografică), şi acum are undeva la 550 pagini. Este cea mai îndrăzneaţă formulă pe care am încercat-o vreodată, cu atât mai mult cu cât am avut impresia că m-arunc în gol. Nu e de nicăieri.

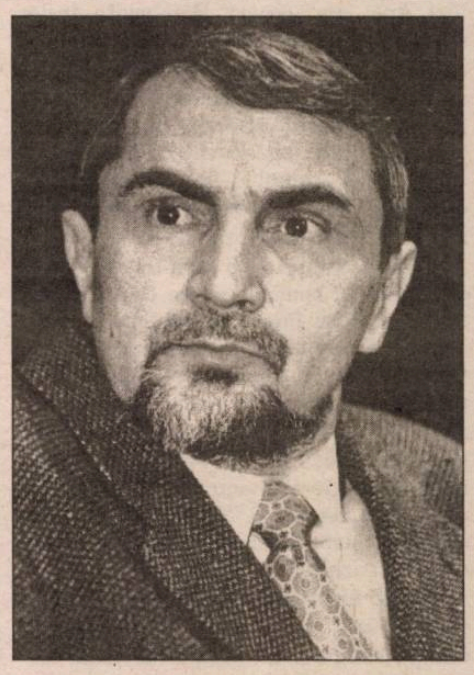
Când o să iasă acest roman nou?

Nu vreau să mă grăbesc. Între scrierea romanului meu *Playback* şi publicarea lui s-au scurs 16 ani. Sigur că plăteşti preţul că nu mai e atât de fierbinte şi lumea nu mai sare în sus, dar, pe de altă parte, rămâne aspectul clasic al lui: el se aşază mai temeinic. A stat în sertare multă vreme, puteam să-l public în prima variantă, din 1999. A mai avut două versiuni şi abia asta e cea care m-a mulţumit. Nu mă grăbesc să-l dau spre publicare. Aştept editorii. Aş vrea să-l public la anul. Trebuie să vă spun că au apărut edituri din străinătate care ştiu despre el şi mi-au cerut fragmente, ceea ce nu s-a întâmplat încă la Bucureşti. Am aceleaşi reticenţe. Nu văd de ce ar trebui să apară acum. Nu sunt curios să văd reacţia prietenilor sau a criticilor. Aş vrea mai curând să am reacţia publicului. Mi-a spus cineva că e mult prea sofisticat, deşi eu am încercat să fac o poveste foarte simplă şi foarte hazoasă. Sper ca pe fiecare pagină cititorul să izbucnească în râs. Mai mult nu-mi doresc.

Interviu realizat de
RĂZVAN BRĂILEANU

FLORIN ROTARU*

Un simpozion menit a releva importanța culturală a Bucureștiului



Simpozionul internaţional *Cartea. România. Europa* s-a desfăşurat, anul acesta, în cadrul aniversării a 550 de ani de atestare documentară a oraşului Bucureşti, organizat sub egida Primăriei Capitalei. Cum s-a încadrat tematica simpozionului în programul Bucureşti 550?

Simpozionul internaţional intitulat *Cartea. România. Europa* a debutat anul trecut, în 2008, în data de 20 septembrie, de Ziua Bucureştilor. A fost dedicat aniversării a 500 de ani de la prima carte tipărită pe teritoriul actual al României: *Liturghierul* imprimat de Macarie, în anul 1508, cu binecuvântarea voievodului ţării, Radu cel Mare. Aşadar, dintru început ne-am propus să fixăm acest simpozion în memorie prin acelaşi titlu şi aceeaşi dată, 20 septembrie, Ziua Bucureştilor. Evident, de fiecare dată, dedicăm simpozionul unei mari aniversări din cadrul acelui an.

Organizarea unei conferinţe internaţionale de asemenea proporţii durează cel puţin 6-8 luni. Când am dedicat simpozionul acestei aniversări a oraşului nu exista niciun program cultural pregătit special pentru acest tip de eveniment. Integrarea simpozionului într-o anumită tematică am gândit-o prin relevarea importanţei culturale a oraşului Bucureşti şi prin prezentarea personalităţii voievodului Vlad Ţepeş.

Cum vedeţi această ediţie faţă de ediţia precedentă?

A doua ediţie a fost, în mod natural, cu mult superioară faţă de precedenta. Greu a fost începutul. Acum, după o reuşită memorabilă, era normal să participe mai mulţi specialişti, întrucât informaţia a început să circule în mediile ştiinţifice şi academice.

Simpozionul s-a bucurat de o largă participare internaţională, reunind specialişti din domenii diverse: profesori universitari, istorici, muzeografi, reprezentanţi ai instituţiilor de cultură din întreaga lume. Cum aţi reuşit să aduceţi laolaltă atâtea nume de prestigiu?

În reuşita unei organizări de asemenea proporţii, rolul fundamental este jucat de relaţia profesională. Marile personalităţi nu răspund unei simple invitaţii internaţionale. Tuturor oamenilor de ştiinţă trebuie să le câştigi încrederea. Ei nu au obligaţii faţă de nimeni. Trebuie să recunosc că am fost ajutat de Ioana Feodorov, de la *Institutul de Studii Sud-Est Europene*, şi de Rodica Pop şi Julieta Rotaru, de la *Biblioteca Metropolitană Bucureşti*.

Lucrările au fost structurate pe patru secţiuni: *Istoria şi civilizaţia cărţii*, *Biblioteconomie şi ştiintele informării*, *Europa şi Occidentul* şi *Latinitatea orientală*. Spuneţi-ne, vă rugăm, câteva cuvinte despre fiecare secţiune în parte.

Prima secţiune a fost şi va fi şi în viitor dedicată istoriei şi civilizaţiei cărţii, în coordonarea generală a prof. Frederic Barbier, directorul *Institutului de Istoria şi Civilizaţia Cărţii* din Franţa. Lucrările susţinute în această secţiune au fost dedicate, în proporţie covârşitoare, istoriei cărţii româneşti, iar în cazul subiectelor privitoare la istoria universală a cărţii, întotdeauna s-a menţionat rolul unui centru tipografic românesc, cu precădere cel bucureştean.

A doua secţiune a cuprins tema legată de biblioteconomie şi ştiinţele informării şi a fost coordonată de Rejean Savard, prof. la *Universitatea din Montreal* şi preşedintele *Asociaţiei Internaţionale Francofone a Bibliotecarilor şi Documentariştilor*. Este o secţiune a profesiei de bibliotecar şi a instituţiei care este biblioteca, unde specialiştii au posibilitatea să cunoască alte experienţe şi să se realizeze acel mult dorit transfer de competenţe.

Penultima secţiune, *Europa şi Orientul*, a cuprins teme privitoare la culturile şi civilizaţiile orientale şi a fost coordonată de prof. Jaques Legrand, preşedintele *Institutului Naţional de Limbi Orientale Contemporane* din Franţa. Anul acesta au participat specialişti eminenţi în acest domeniu şi s-a împlinit, astfel, un gând al lui Mircea Eliade din anii 1940, gând pe care-l cunosc din destăinuirea facută mie de Constantin Noica, în anii 1984. În cercul acestor specialişti din toate continentele, numele lui Mircea Eliade este aproape singurul nume românesc cunoscut. Spun aproape singurul, pentru că sunt 4–5 specialişti care cunosc lucrările semnate de Sergiu Al. George. În rest, domneşte tăcerea neantului sau a nefiinţei, cum îi plăcea lui Constantin Noica să spună. Regretabilă este slaba participare românească, ceea ce denotă, în fapt, nivelul scăzut, necompetitiv din ţara noastră. Cu o tradiţie strălucită, formată de către orientalişti eminenţi, cum au fost Nicolae Milescu şi Dimitrie Cantemir, starea de astăzi din România este, din păcate, jalnică. Evident, există multe mofturi şi trebuie să recunoaştem că, aici, suntem campioni. Desigur, acest simpozion le creează acestora o stare puternică de disconfort, pentru că ei vor rămâne în această lume a globalizării, undeva, pe malul Lacului Ciurel.

Ultima secţiune este reprezentată de tema *Latinitatea orientală* şi a fost coordonată de prof. Nicolae Şerban Tanaşoca, directorul *Institutului de Studii Sud-Est Europene* din România. Lucrările prezentate au făcut referiri la istoria balcanică, cu accente asupra civilizaţiei româneşti sud-dunărene şi a rolului de centru cultural al spiritualităţii ortodoxe jucat la Bucureşti, timp de aproape cinci secole.

Cum vedeţi viitorul cărţii în epoca digitală actuală?

Cartea, în format tradiţional pe suport de hârtie, nu va dispărea în viitorul apropiat, dar cu certitudine se va diminua drastic influenţa ei. Deja a apărut o categorie de vârstă până la 16 ani care cunoaşte modificări psiho-somatice. Aceşti tineri utilizează numai calculatorul şi au cu totul alte ierarhii ale valorilor, alte repere axiomatice. Dar, în ţara noastră, nimeni nu este preocupat de acest subiect care poate fi numit cu modestie: viitorul României. În Occident, s-au făcut şi se fac cercetări ştiinţifice şi se caută soluţii. Noi înşine, la *Biblioteca Metropolitană Bucureşti*, am organizat, în iunie 2009, un curs franco-român de formare profesională continuă pentru bibliotecari, curs susţinut de prof. Marc Maiseunneuve, personalitate recunoscută în Franţa. Bibliotecile sunt în căutarea unor noi forme ale dialogului cu aceşti tineri, iar rolul bibliotecarilor va fi fundamental în etapa următoare.

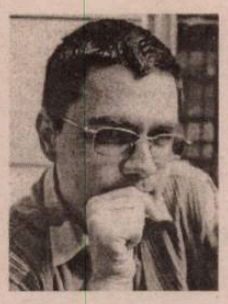
Care este, în opinia dvs., atât în calitate de director general al *Bibliotecii Metropolitane*, cât şi ca de om de cultură, rolul cărţii în promovarea culturii române şi a imaginii României în Europa?

Cartea, în cele două formate, pe suport de hârtie şi în format electronic, va avea şi în viitor un rol fundamental pentru imaginea României.

Interviu realizat de
CRISTINA SPĂTĂRELU

---

* Director general, *Biblioteca Metropolitană Bucureşti*



PAULCERNAT

Schimbarea la față

La 40 de ani, Dan Lungu este un scriitor profesionist complet: poet la debutul editorial, apoi autor apreciat de proză scurtă, de romane și piese de teatru, eseist, fost lider de opinie în gruparea ieșeană *Club 8*, fost redactor la revista *Timpul* și actualmente redactor al revistei pariziene ***Au Sud de l'Est***, el a devenit, împreună cu Filip Florian, cel mai tradus scriitor român al promoției afirmate în ultimul deceniu. Demersul său literar e coextensiv celui al universitarului – sociolog de școală nouă, preocupat de investigarea mecanismelor sistemului comunist și a efectelor sale în planul existenței sociale cotidiene. În plus, lucru demn de apreciat, Dan Lungu are hărnicia și consecvența pe termen lung a autorului care-și construiește, pas cu pas, o operă, adaptându-și proiectul personal la orizonturile de așteptare ale pieței interne și externe. S-a spus deja că scrisul său reprezintă un avatar al *„microrealismului social“* optzecist, minus componenta experimentalist-textualistă. A fost îndeajuns subliniată și calitatea de meseriaș riguros, eficient și pragmatic a prozatorului *„cu amănuntul“*. Ar mai fi de adăugat refuzul sistematic al autobiografismului în favoarea observației exterioare (dublate de empatie) și a documentării *„de teren“* despre mediile investigate narativ. Pe de altă parte, succesul la export nu poate substitui anumite neajunsuri de fabricație: cu tot cehovianismul lor subtil, textele de până acum ale lui Dan Lungu nu au forța și complexitatea necesare pentru a depăși o zonă, biblic vorbind, *„nici rece, nici fierbinte“* a literaturii; un bun scriitor *middle class*, așadar. E aproape sigur că, lucid cum îl știm, autorul va fi realizat acest lucru: cel mai recent volum ni-l arată în plin proces de schimbare la față – și de upgradare...

Nu cred a greși văzând în ***Cum să uiți o femeie*** primul veritabil roman al lui Dan Lungu. Atât micul decameron al suburbiei posdecembriste din ***Raiul găinilor. Fals roman de zvonuri și mistere***, cât și microistoria femeii „ostalgice“ din ***Sînt o babă comunistă!*** erau mai mult niște extensii de povestiri, abil lucrate și cu multe merite, desigur, dar fără consistența unui autentic edificiu romanesc și fără intensitatea menită a le ridica la puterea prozei „majore“. Crescând sensibil miza, volumul de față plusează și la capitolul cantitate (380 de pagini), și la acela al complexității compoziționale (narațiune pe mai multe paliere, cu deschideri multiple...), și la cel al „picturii de medii sociale“ (mult mai diverse, de la cele gazetărești la comunitățile neoprotestante, de la privilegiații anilor '80 la ratații anilor 2000...), și la cel tematic (sunt țintite dintr-un foc trei teme grele: dragostea, alienarea contemporană și convertirea religioasă). Prea „diurn“ în volumele anterioare, Dan Lungu atacă acum decis teritorii „nocturne“, incontrolabile, destabilizante ale existenței.

Cum să uiți o femeie evoluează pe două planuri principale, alternante și aparent convergente, cărora li se asociază la un moment dat și perspectiva femeii care trebuie uitată... Prima partitură – perspectiva subiectivă, la persoana I – îi aparține lui Andi, un ziarist încă tânăr, părăsit inexplicabil de iubita lui Marga și încercând să-și amintească toate detaliile relației lor pentru a se vindeca de ea. Cea de-a doua – la persoana a III-a, obiectivă și omniscientă prin urmare – îl surprinde pe același Andi într-un moment ulterior, părăsindu-și din motive pecuniare garsoniera închiriată, pentru a fi adăpostit, o vreme, în locuința unui prezbiter adventist care-l introduce în viața comunității sale. Există și două capitole adiacente în care Marga, devenită nu numai iubită, ci și colegă de serviciu a lui Andi, îi relatează acestuia – într-un stil „feminin“ foarte scriptic... – propria copilărie și adolescență: juna frumusețe enigmatică și egocentrică, înnebunită după cosmetice și cu o înțelegere aparte pentru umanitatea vedetelor pop, apare acum în ipostaza unei fete de știab comunist, aruncate într-o existență pe care nu o înțelege.

Cele două mari planuri narative pun față în față două lumi complet divergente, incompatibile: lumea presei cotidiene, lume a efemerului prin excelență, și comunitatea creștinilor adventiști, care trăiește

Dan Lungu, ***Cum să uiți o femeie***, *Editura Polirom, Colecția „Fiction Ltd.“*, Iași, 2009, 394 p.

după regulile de acum 2000 de ani, nu în acord cu prezentul (post)modern. Că Dan Lungu încearcă să facă pasul spre alt tip de proză decât cel cu care ne-a obișnuit deja o arată inclusiv modificările de registru stilistic: tonul sec, vag mucalit lasă treptat locul unui registru aproape expresionist, fracturat, uneori vag halucinatoriu, sugerând degringolada psihică și neliniștea metafizică a protagonistului. Cele câteva pasaje mizerabiliste de tip ***Cheta la flegmă*** (v. scena uciderii melcilor din veceurile adolescenței lui Andi) nu fac decât să confirme acest lucru. Există însă și alte indicii ale reorientării prozastice. Prezență constantă în romanele politice ale anilor '60–'70, jurnalistul revine acum ca erou central de pe coordonatele noului mileniu, deși „căutarea“ lui nu mai vizează dezvăluirea unor adevăruri abstracte, ci înțelesul intim al unei iubiri pierdute și posibilitățile de a o „uita“ prin schimbarea radicală a vieții. Romanul de dragoste dintre Andi și Marga începe de fapt cu plecarea celei din urmă, fiind trăit ca absență și retrăit ca rememorare, iar apariția și dispariția la fel de inexplicabile a Margăi din viața prematur blazatului jurnalist aduc un halou de mister gen Eliade, cu un benign grăunte melo.

Un dramatism autentic al relatării întâlnim mai ales în episodul întâlnirii Margăi la un chef cu studenți basarabeni, unde simularea de către tânăra femeie a îndrăgostirii de taciturnul Andi îi servește drept artificiu pentru a scăpa de fostul iubit venit să o supravegheze. Ulterior, mimarea de conjunctură a dragostei cu noul ales se va transforma în dragoste efectivă, până când eroina decide, brusc, să întrerupă jocul. Dar relația dintre Marga și Andi pare mai mult un pretext narativ pentru ceea ce va să vină: minus începutul și sfârșitul, istoria iubirii lor se arată a fi cu totul mediocră, mult sub nivelul celei anterioare dintre Andi și alcoolica, autodistructiva boemă Luana. Totuși, chiar dacă imaginea Margăi e foarte *light*, faptul nu poate fi trecut neapărat – cum afirmă Adriana Stan – în contul nerealizărilor autorului. Descrierile izmenit-kitschoase de genul *„cărniță moale și ochi turcoaz, buze zemoase și dințuci râzăreți. Sâni cârni și o pereche de craci de să zvârli cu basca în felinare“* îi aparțin, totuși, lui Andi. În schimb, tânăra devine cu adevărat convingătoare, literar vorbind, atunci când își evocă trecutul familial și educația sentimentală din anii '80. Alături de partitura confesivă a Margăi, alte reușite vizibile ale romanului sunt: 1) extraordinarul capitol despre spitalul de boli mintale unde eșuează Luana (în treacăt fie spus, secvența ar putea constitui un punct de pornire pentru un roman despre dragoste, alcool și nebunie...); 2) tot ce ține de prezența lui Andi în interiorul comunității adventiste, culminând cu personajul Set (un profesor de matematică văduv) și cu impresionanta lui istorie de viață, suprapusă credibil istoriei pocăiților din Moldova ultimului secol. Dincolo de asta, există destule subtilități de observație psihologică și comportamentală, destule situații surprinse cu mână de prozator matur și versat. La pasivul narațiunii intră în schimb anumite digresiuni parazitare (cum ar fi rememorarea unui episod din liceu despre uciderea melcilor de pe pereții closetelor) și aproape tot ce ține de mediile jurnalistice (corect descrise, dar previzibil și plat, pur exterior). Am amintit deja de imaginea *light* a Margăi, femeia alcătuită din frumusețe tip Barbie, *shopping* și piele tratată cu *jojoba*. Dar Andi însuși, în ipostaza de jurnalist, e un personaj destul de plat... Abia mutația sa existențială – inclusiv cea locativă! – salvează volumul, dând substanță, anvergură problematică și relief unui roman care, pe latura lui „de dragoste“, părea condamnat la un statut cel mult onorabil... Părăsit de iubită – o femeie deloc fatală, dar care știe când să apară și să dispară – jurnalistul va fi relansat pe coordonatele unei aventuri existențiale pasionante. Importă prea puțin de ce și unde a plecat Marga (la sfârșitul cărții, Andi descoperă pe messenger-ul unei colege de serviciu, Larisa, un nickname – *„margarina“* – cu replici elocvente: *„mai lasă tzigara, fata!“*, *„pa! pa! plange bebe“* ș.a.m.d.). Ceea ce contează e faptul că, plecând, Andi devine protagonistul unui remarcabil roman despre viața într-o comunitate neoprotestantă. Tentative de explorare literară a unor zone religioase marginale au mai existat în proza noastră de dată recentă, de la imaginea sectelor din ***Cele mai frumoase creiere*** de Silviu Gherman la aceea, mai elaborată, a iehoviștilor din ultimul roman al lui Daniel Bănulescu; ele sunt însă fie prea șarjate, fie colaterale. Aducând lumea adventiștilor în prim-plan (o lume cu care *„ethosul întreprinzător“* al autorului are ceva afinități...), Dan Lungu reușește o performanță narativă prin frustrarea inteligentă a așteptărilor cititorului și prin complexitatea verosimilă a reprezentării unei mediu aparte, cumva exotic, lesne de caricaturizat dar greu de înțeles din afară. „Pocăiții“ nu sunt nici caricaturizați, nici idealizați, iar personajul Set nu e redus la clișeu: departe de a fi un formalist bigot, el apare ca un om obișnuit, sfios și înțelegător față de cârcotelile sceptice, uneori veninoase sau agresive ale oaspetelui său. E, în plus, un ins generos și un creștin autentic, chinuit de dilemele propriului destin și de vulnerabilitatea propriei credințe, un „pedagog“ răbdător și plin de tact, care nu-și impune crezul și care își ajută aproapele fără a cere nimic în schimb. Scenele din viața comunității adventiste sunt, de asemenea, prezentate fără tezism și fără ispita alunecării în șablon, iar „demascarea“ furioasă de către Andi a unor grotești manuale de evanghelizare (*„ăsta e manual pentru securiști... pentru infiltrarea spionilor, dragul meu...“*) ține de același cod al verosimilității. În orice caz, nu documentarea *„pe teren“* în comunitățile neoprotestante din România constituie principalul avantaj al lui Dan Lungu (deși sociologul ieșean le-a studiat îndeaproape, după cum singur declară), ci atitudinea comprehensivă a scriitorului față de personajele sale, capacitatea lui de a le privi deopotrivă empatic și critic umanitatea și de a le pune într-o ecuație epică valabilă, plină de naturalețe. Maxima intensitate emoțională e atinsă în scena în care „frații“ (alături de scepticul Andi, însoțitorul lor de ocazie) sunt bătuți și umiliți de o gașcă de ciobani ortodocși dintr-un sat montan, în timpul unei călătorii prilejuite de participarea la o înmormântare. Expresivă și credibilă este și neînțelegerea sarcastică a lui Andi față de „pocăiți“, vehementă la începutul coabitării cu ei, dar tot mai fragilizată pe parcurs sub loviturile unui destin căruia protagonistul învață să-i citească semnele... Acest proces de erodare a vechilor certitudini constituie, fără doar și poate, axul romanului. Rezistând (de la un punct încolo cu disperare) ispitei unei convertiri ce i-ar fi răsturnat întreg modul de viață, Andi apare la final abia în drum spre un astfel de gest, inapt deocamdată să renunțe la singurătatea unei vieți la limită, nesigure și angoasante, în favoarea unei *„vieți noi“*, fortificate de stabilitatea credinței și de regulile stricte ale comunității adventiste. Lecția pe care o învață de la „pocăiți“ jurnalistul e aceea a acceptării propriei alterități, capacitatea de a se privi pe sine ca pe un altul și de a se judeca din afară (*„Nici nu bănuiam că de a doua zi avem să fiu mai puțin singur. Mai mult de atât, că în curând voi putea vorbi despre «eu» ca despre «el», că aveam să încep s-o uit cu adevărat pe Marga“*).

Un lucru mi se pare evident: prin noul său volum, Dan Lungu iese din categoria prozatorilor *middle-class* și urcă în *upper middle-class*, căpătând „greutate“ ca romancier. Nu-i rămâne decât să-și consolideze poziția cucerită.

MIHAELA IANCU

An tan te, dize mane pe...

Lumea văzută de pe o bancă pusă pe margine sau de pe o lespede proptită în nisip poate arăta şi aşa.

- Nu mai fug!, ţipă puştiul şi merge smucit, cu pălăria înflorată pe-o parte.

Mama a decis că vor pleca acasă. Îl ţine de încheietura mâinii şi-l poartă ca pe un inculpat:

- Numai, gata! Păi de când ai venit tot fugi, şi fugi, încontinuu, încontinuu!

- Nu mai fac... Nu mai fuuug!

Dar decizia rămâne definitivă. Cei doi traversează parcul pe lângă balansoar şi tobogane, apoi se îndreaptă spre ieşirea din Cişmigiu.

Pe puntea din lemn, la intersecţia dintre rampele de urcare, o fetiţă tunsă în unghiuri drepte, până la baza gâtului, cu un breton ciuntit şi o rochie forfecată în stilul hainelor din ***Familia Flinstone***, s-a numit singură Povestitoarea şi Regizoarea întâmplării. Acum alege personajele:

- Cine vrea să fie Prinţesă?

Trei mâini sunt în aer. Balaurul este deja ales şi fără ocupaţie, aşa că i se prezintă victima:

- Balaure, treci după ea.

Tânăra domniţă şi bestia în miniatură urcă spre turnul de fildeş – un pătrat acoperit cu o cupolă din plastic, roşie – din care se zăreşte un drum prăpăstios şi şerpuit, descris de tobogan.

- Ne mai trebuie un prinţ ca s-o salveze pe Prinţesa Căpşunică.

Povestitoarea se uită în jur şi nu găseşte niciunul potrivit. Coboară de pe punte, face un ocol cu privirea şi se îndreaptă spre un băieţel care sapă de zor cu lopăţica în nisip. Băieţelul îşi ridică ochii albaştri şi o priveşte cu gura întredeschisă. Povestitoarea se apleacă şi îl întreabă:

- Băieţel, vrei să fii prinţ?

Băieţelul rămâne neclintit, uimit de aşa o propunere. Mama mustăceşte în spatele lui, dar nu intervine.

Povestitoarea mai încearcă o dată, împreunându-şi mâinile. Îi spune:

- Hai, vrei?

Băieţelul abia clipeşte. Rămâne pe gânduri, aşa că fetiţa se întoarce pe punte. Acolo o aşteaptă una din blondele rămase nedistribuite:

- Tu o să fii servitoarea. Asta a mai rămas.

În mijlocul locului de joacă, apare o creatură cu bust generos, braţe viguroase şi cu vreo zece capete mai înaltă decât copiii. Îşi trece greutatea de pe un picior pe altul şi scoate balonaşe pe gură. Suflă printr-un cerc pe care mai întâi îl introduce într-o licoare magică: detergent de vase diluat cu apă. Tutunul i-a slăbit puterea vocii, dar se străduieşte să se facă auzită de cât mai mulţi:

- Mingiuţeee! Balonaşeeee!

Copiii sparg repede bulele şi se întorc la treburile lor. Singurul care rămâne ferm pe poziţii, în aşteptarea unei noi runde, este Super-Man, îmbrăcat într-un tricou care-i poartă numele de erou şi înarmat cu o sabie-balon mult mai puternică decât efemeridele astea plutitoare. Le pune în gardă cu un sunet de atac, apoi se înalţă şi le străpunge cu arma mortală. Creatura priveşte în jur cum mor armate întregi de baloane degeaba.

Continuă plictisită:

- Balonaşeee, miungiuţee, modelinoo, Yo-Yo!

Nimeni nu pare interesat de muniţia ei. Normal, toată lumea vede că Super-Man e mai tare.

Din partea opusă, se aude o voce piţigăiată:

- Apare Batman-Super-Liliacul!

De fapt, e cel mult Robin ascuns în spatele unei măşti albastre, pictate. El e astăzi discipolul Căpitanului Hook, o mogâldeaţă blondă cu picioare strâmbe şi ochi de basset. Căpitanul şi-a regăsit arma în nisip.

- Dă-mi mie ăla.

Maestrul însă consideră că Robin nu e încă pregătit:

- Prietene, îi spune Căpitanul, trebuie să-l ţii bine. E un cuţit.

Niciunul din ei nu pare să vadă că vorbesc despre ceea ce a mai rămas dintr-o vată pe băţ.

Robin vrea să-şi demonstreze puterea. Apucă de jos o frunză de viţă de vie din care începe să smulgă bucăţi, plin de îndârjire.

- Aşa, prietene, îl încurajează Hook cu admiraţie. Aşa, Batman, rupe-o. Până nu mai rămâne nimic. Trebuie să iasă mai bine.

Robin nu mai lasă decât codiţa din frunză. E pe drumul cel bun.

La 20:17, mama trece pe lângă puntea din lemn colorată în roşu şi albastru, în faţa căreia se află, pe jos, aruncate în dezordine, o pereche de sandale, un rucsac, o sticlă cu apă de un litru şi o lopăţică. Strigă, cu ochii la obiecte:

- Izabelaaa! Izabelaaa!

Din faţă aleargă Izabela. Desculţă, cu părul săltând, prins în coadă, pe spate.

- Hai acasă, îi spune mama.

Izabela pune o faţă de condamnată. Îşi încearcă norocul pe o voce miorlăită de pisică ajunsă la mila oamenilor din poziţia ei de aristocrată.

- Hai mai stai un pic!

- Păi tu ştii cât e ceasul? Până ajungem acasă se face nouă.

- Uite, încă atâta.

Adică atât cât ar încăpea în palmele ei mici, unite. Apoi zâmbeşte şi se întoarce spre scrânciob, cu tălpile goale săltând în nisip.

Tata urcă cu Eliza de mână, pe punte. Au de traversat o zonă de conflict:

- Nu, dragule, nu e frumos să vă bateţi!, intervine el.

Conflictul se opreşte pentru moment, până la trecerea vizitatorilor.

- De data asta mergi cu tati, îi spune Elizei.

Au ajuns sus, în punctul de unde se coboară pe tobogan. În faţa Elizei se cască un drum înalt, alunecos şi în spirală. Nu are curaj să se aşeze. În cele din urmă se apleacă. Capul ei mic dispare în spatele pereţilor, dar rămâne pe loc. Tati se aşază şi el pe vine şi o ia în braţe:

- Nevastă, vezi că vin!

Pornesc amândoi la vale. Mami îi şi aşteaptă la bază, cu geanta pe umăr şi plasa în mână. Tati ţipă de entuziasm cu genunchii ridicaţi. Din scorbura formată de unirea picioarelor, Eliza râde sănătos.

A doua oară, tati urcă cu ea, dar Eliza trebuie să coboare singură. O avertizează de jos. Şi din nou în faţa liniei de start. Eliza nu porneşte. Tati se aruncă în faţa ei.

- Maria, prinde-mă!

- Cristi, ai grijă, îi strigă Maria de jos, mândră şi jenată în acelaşi timp.

Tati a aterizat, dar Eliza nu se convinge să alunece. De jos, mami şi tati îi scandează numele:

- Hai, E-li-za! Hai, E-li-za!

Fetiţa porneşte într-o poziţie chinuită, cu spatele aproape lipit de tobogan, mâinile ţinute în disperare de pereţi, un picior în lateral şi unul de-a lungul liniei de coborâre. La fiecare din cele două curbe, zulufii blonzi îi vin în faţă. Are o aterizare uşoară şi în siguranţă.

Mami şi tati sunt încântaţi. Eliza îşi primeşte felicitările şi apoi se urcă singură pe trepte. Şi încă o dată. Şi încă o dată.

Căpitanul Hook e rănit. S-a împiedicat şi a căzut cu picioarele printre zăbrelele gardului de fier care desparte zona cu nisip de cea cu pietriş. Mama vine la recuperare împreună cu fratele cel mic şi mozolit de ciocolată pe la gură. Îl strânge de pe jos şi-l şterge de praf.

Hook are o faţă schimonosită. Alura lui de maestru s-a dus pe apa sâmbetei. Abia merge, iar mâinile îi atârnă în laterale de parcă ar fi o păpuşă pe sfori. Parcă a uitat ceva. Să plângă. Îşi aduce aminte după câteva secunde şi încercări repetate de stoarcere a lacrimilor. Fratele cel mic îi poartă acum cuţitul. Îl ţine cu lama în jos, ca un ucigaş. Pare fioros şi cu siguranţă petele de ciocolată de pe faţă sunt ceea ce a mai rămas din victimele lui. El trebuie să aibă un respect aparte pentru Hook cel aflat în suferinţă, aşa că decide să-l urmeze întocmai. Se pune pe plâns. Mama îl ia în braţe şi îl îmbarcă în cărucior, îi pune centura de siguranţă şi părăseşte terenul de luptă. Hook îi urmează şchiopătând. Se uită în jur după Robin şi îşi aminteşte tot mai rar să plângă.

Dincolo de gardul din fier, un puşti brunet cu pielea măslinie se îndreaptă grăbit dinspre banca pe care stă aşezată bunica înspre tobogan. Trage cu disperare de marginile tricoului, în lateral şi încearcă să-l lungească dincolo de şortul albastru. Se uită des în spate, atent să nu-l vadă cineva. Din urmă vine prietena lui de joacă, cu spatele lat, umeri ridicaţi şi braţele aproape lipite de trunchi. Îl asigură că acoperirea este garantată:

- Merg în spatele tău, merg în spatele tău.

Dar puştiul renunţă să se caţere până sus. E prea riscant şi prea multă lume.

- Eşti un fiţos, îi spune fetiţa supărată că trebuie să alunece singură pe tobogan.

În ultima secundă, băiatul ajunge din câţiva paşi sus, se uită circumspect în jur şi se aruncă după ea.

- Nu se mai vede, Gabi!, îi strigă cea care-l apostrofase mai înainte.

Şi *ţuşti* pe rampa de lansare din nou.

Băiatul ridică de capătul de sus al şortului şi îl îndeasă sub elastic ca să-i fixeze poziţia. Apoi întoarce spatele către fetiţă şi o întreabă:

- Se mai vede?

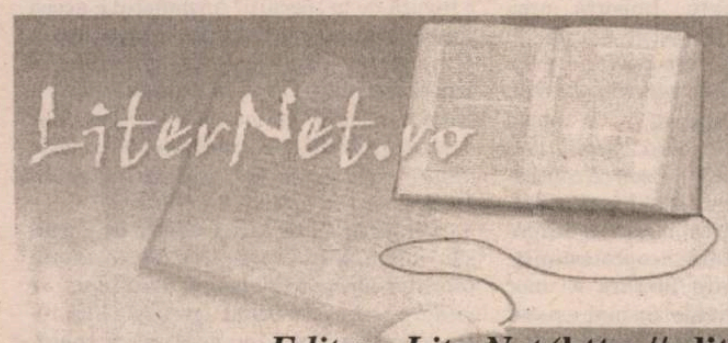
Printr-o crăpătură a şortului, acum plisat, se zăreşte o bucată din slipul lui portocaliu, de lungimea unui deget.

- Nu se mai vede, îl minte ea cu nerușinare. Acum ne distrăm?

Gabi urcă din nou treptele din lemn, cu spatele adus şi fundul în sus. Duce des mâna la spate.

I-au plesnit pantalonii de-atâta joacă.

Puteţi descărca gratuit cărţi pentru copii la http://editura.literNet.ro/catalog/toate/0/2/Carti-pentru-copii.html



Editura LiterNet (http://editura.literNet.ro)

Mihaela Iancu e autoarea rubricii săptămânale de jurnalism narativ ***Drumul spre Oz***, ce poate fi citită la http://atelier.literNet.ro/arhivarubricii/118/Drumul-spre-Oz.html.

BIANCA BURȚA-CERNAT

Pentru o reconsiderare a „prozei obiective"

Doina Ruști a debutat ca prozatoare abia în 2004, cu ***Omulețul roșu***, publicând într-un interval de numai cinci ani patru romane. E o performanță, și nu doar una cantitativă, pentru că autoarea, deși compune – cum bănuiesc – cu mare ușurință, nu se numără printre scriitorii de cărți în serie, productivi în detrimentul artisticității, nu se „repetă" de la un volum la altul, nu aruncă pe piață carte după carte dintr-o simplă ambiție a succesului. Doina Ruști se distinge în proza ultimilor ani, între altele, prin aceea că reușește să întrunească două calități pe care, în general, le regăsim rareori la unul și același prozator: scrie bine și totodată are constanță; așa cum a evoluat până acum, lasă impresia că posedă energia necesară pentru a participa la o cursă lungă, la o probă de maraton. Cu adevărat „motivată", consecventă cu propriul proiect – ce constă, mi se pare, în a spune cât mai multe lucruri, și în chipuri cât mai variate, despre lumea în care trăiește –, autoarea în discuție nu pierde vremea cu lamentații despre cât de greu îi e scriitorului român al zilelor noastre să găsească timp (și) pentru scris, ci scrie pur și simplu. Proza sa, am mai spus-o și cu altă ocazie, are soliditate și respiră un aer sănătos de realism; neexcluzând experimentul și finețurile textuale, e totuși o proză interesată în primul rând de general-uman, de caractere, de social, de istorie, de nenumăratele fațete ale „realității". În fiecare dintre cărțile autoarei, această mereu controversabilă „realitate" e filmată din alt unghi și cu alte mijloace. În ***Fantoma din moară*** (cartea cea mai puternică a Doinei Ruști) citim o excepțională parabolă a istoriei recente. În ***Zogru*** (2006) se reconstituie, pe filonul realismului magic, legături subterane pe care prezentul banal le întreține cu un trecut de fantasme. Iar în ***Omulețul roșu*** autoarea exersează șarja *à la* David Lodge.

Romanul ***Lizoanca la 11 ani*** schimbă cu totul registrul cărților anterioare, propunând cu destul curaj – dacă luăm în calcul prejudecățile de receptare în virtutea cărora sofisticarea echivalează cu valoarea estetică – o narațiune simplă, cinstit-realistă, complet lipsită de zorzoane. De altfel, cred că subiectul și temele abordate impuneau de la sine această formulă. Autoarea pornește de la un element banal din realitatea imediată – o știre de presă potrivit căreia *„o prostituată de 11 ani a umplut un sat întreg de sifilis"* – și țese în jurul acestuia o narațiune despre atrocitățile cotidiene de care oamenii află, cu detașare și nu fără o oarecare cinică voluptate, la *„știrile de la ora cinci"*, dar pe lângă care, de fapt, se trece cu vinovată indiferență. Pornind de la un „fapt divers" (chiar dacă e cutremurătoare, oripilantă, întâmplarea cu pricina tot în registrul faptului divers rămâne), Doina Ruști scrie un roman cu bătaie mai lungă decât s-ar crede la o lectură pripită: un roman despre Rău. Banalitatea întâmplărilor și a personajelor din ***Lizoanca la 11 ani*** are legătură cu o așa-numită „banalitate a Răului".

Cartea e de un realism puternic, solid, construită cu acel condei sigur de sine al „prozatorului obiectiv" în legătură cu care s-au rostit destule cuvinte zeflemitoare în a doua jumătate a secolului XX. Formula obiectivă e însă la fel de viabilă astăzi ca aceea „subiectivă"; în plus, am avea motive să considerăm că impune mai multe dificultăți scripturale. Mai accesibilă cititorului, „proza obiectivă" este, pentru scriitor, o piatră de încercare; e mai ușor să scrii la persoana întâi, limitându-te la o unică perspectivă sau combinând, amestecând mai multe perspective subiective, e mai ușor să scrii proză autoreferențială sau proză livresc-parodică decât să construiești, în maniera blamajilor („desueților") realiști de școală veche, o lume ficțională veridică, în care personajele sunt lăsate să evolueze și să interacționeze firesc, nederanjate de intervenția sâcâitoare a Autorului (ca în proza postmodernistă, de pildă), care ține să atragă la fiecare pas atenția asupra prezenței sale. În ***Lizoanca la 11 ani***, Doina Ruști face acest exercițiu de „penitență", întorcându-se cu asumată modestie la un tip de proză ce sfidează snobismul tehnicist și hiperexperimentalist.

Doina Ruști, **Lizoanca la 11 ani**, *Editura Trei, Colecția „Fiction Connection"*, București, 2009

Exercițiul îi reușește cu asupra de măsură. Autoarea ocolește cu abilitate capcanele care ar fi putut arunca narațiunea într-o fundătură tezist-moralizatoare. Neutră, rece, în permanență supravegheată, vocea naratorială nu face decât să descrie „obiectiv" diferitele situații – dar le descrie cu acuratețe, cu o foarte vie atenție la detaliul semnificativ, la nuanțele unui gest sau ale unei replici. Autoarea nu-și „discriminează" personajele, nu le intentează procese morale, interzicându-și, din scrupul, comentarile *din off*. Unii vor zice că nu-i mare lucru, că e o atitudine de elementar profesionalism. Și totuși...

Personajele Doinei Ruști sunt vii, dotate cu o anume complexitate (adesea chiar și cele secundare), de aceea convingătoare. Acțiunea are tensiune dramatică și se desfășoară filmic. Decupez, iată, de pe peliculă, o mică secvență:

„Tori ieși din casă și închise cu grijă ușa văruită. Dinspre râu venea un miros de iarbă tânără. O luă spre șosea, ținând coșul gol pe mână, ca și cum ar fi plecat cu o treabă importantă. Prin curți se vedeau oameni mojmondindu-se pe lângă acareturi, sub soarele falnic, de vară.

În susul drumului trona silueta lui Petrache, ieșit în fața porții, ca la apel. Altădată ar fi tresărit doar zărindu-i pălăria, dar acum nu era decât un moș cu ochii ofiliți.

– 'Neața, moș Petrache! rosti ea, lăsând să-i curgă în glas tot disprețul față de el.

Bărbatul o privi o secundă doar (...) Îi plăcuse cândva, într-o vară, în care își pierduse multe nopți gândindu-se la picioarele ei de ipsos lustruit. Acum însă nu era decât o babă proastă. (...)

– Unde te duci, Torico, încotro o luași așa de dimineață?

– La dracu mă duc! Pe-aici prin sat!"

Zilele Bucureștiului la cea de-a 550-a aniversare a orașului

(Urmare din pag. 16)

pe felia lui atât de orgolios.

În București există și centre culturale pe sectoare. Cum colaborați cu acestea?

Uneori bine, alteori mai puțin bine, alteori deloc, fiindcă sunt multe orgolii la mijloc. Și apoi, mai e și interferența politicului, care strică multe din ceea ce ar putea face oamenii liberi de aceste obligații.

Fiindcă vorbim de istoria Bucureștiului la această aniversare, se cuvine să ne gândim și la istoria *ARCUB*. Cum îi apreciați evoluția?

ARCUB, Centrul de Proiecte Culturale al Capitalei, a luat ființă în 1996. Iar eu sunt aici din 1999. Inițial, înființarea acestui centru de proiecte e legată de mișcarea independentă din București. Apariția ONG-urilor care aveau nevoie de sprijin financiar a impus cumva crearea acestui centru. Primăria nu avea, legal, posibilitatea derulării fondurilor spre ONG. Avea nevoie de un operator. Deci, inițial, *ARCUB* a fost un derulator de fonduri. Ușor, ușor, am început să inițiem și programe proprii. De câțiva ani am dezvoltat latura de organizare de evenimente, care e foarte importantă din perspectiva elaborării unor politici culturale. Până acum am funcționat ca și celelalte instituții culturale, nu ne-am erijat în oameni de concepție. Dar simt nevoia să o facem pe viitor. Mai ales că se întâmplă să ne suprapunem peste evenimente similare ale altor instituții ale Capitalei (exemplu, *Festivalul de teatru de stradă*, care s-a suprapus pe *Festivalul Circului*). E necesar să ne concepem propriile evenimente și strategii. E necesară o mai bună coordonare și o coerență, o viziune la nivelul Capitalei, din punctul de vedere al evenimentelor cultural-artistice. Spre folosul publicului.

Poate aceste lucruri ar trebui să le regleze Comisia de Cultură din cadrul *Consiliului General al Capitalei*? Și, fiindcă vorbim de istoria Bucureștilor și a oamenilor lui, ar trebui poate să luptăm mai mult cu înclinația noastră proverbială spre dezordine balcanică...

Și asta, și mai ales acea mentalitate cu capra vecinului. Când cineva vrea să facă ceva... Primarul Oprescu spune chiar că în acest sens *„am evoluat"*. Acum se spune *„să moară vecinul ca să-i iei capra"*. Eu însă refuz să cred în acest folclor. Am fost la Budapesta, de ziua lor națională, și când am văzut în broșura lor gen ***B24*** câte evenimente sunt, m-am gândit: uite, și cu asta poți aduce turiști. Dacă te duci într-un oraș mort din punct de vedere cultural, poate să fie el cât de frumos, n-ai aceeași impresie. M-a supărat că, în ultima vreme, când a fost vorba de unele excese în cheltuirea banilor publici, a început acea campanie împotriva festivalurilor și a evenimentelor organizate de municipalitate. Uitând pe moment că și acestea își au eficiența lor economică. Ca întotdeauna, noi sărim dintr-o extremă în alta. Sper să nu! Dar și aici e vorba de politică și de felul în care funcționează instituțiile statului. Pentru că, dacă ai buget doar în aprilie, ce poți să mai faci? În străinătate se lucrează pe proiecte multianuale. La noi e pompierism, pe principiul că iese și așa... dar cu ce preț! Am organizat multe evenimente fără bani, așteptând bugetul și strângând din dinți. E e un dans pe sârmă periculos care nu-ți permite strategii, proiecție, perspectivă, coerență etc... Și care te mai poate și îmbolnăvi de prea multă adrenalină.

Vi s-a întâmplat să rămâneți descoperită, adică să nu vină banii pe care contați în realizarea unor evenimente?

Până acum nu, dar nu e o garanție. Având în vedere situația financiară de criză, orice e posibil. Mai ales că aprobările trec prin diferite comisii.

În mod natural, s-ar cuveni să începeți pregătirea ediției viitoare a *Zilelor Bucureștiului* încă de pe acum.

Așa e. Evenimentele ar trebui să continue firesc. Dar noi nu știm ce se întâmplă mâine. Anul trecut, *ARCUB* a funcționat pe bugetul Videanu. Ulterior s-au așezat lucrurile și cu noua conducere, dar până atunci am trecut prin mari momente de incertitudine. Am avut noroc că noul primar ne este favorabil, fiindcă la Roma, de exemplu, când s-a schimbat primarul, *Noaptea albă a orașului*, care e un eveniment dintr-un lanț european, a fost suprimată. Noului primar nu i-a mai plăcut ideea. Ingerința politicului, cum se vede, e omniprezentă. Și face mult rău. Sperăm ca toate evenimentele noastre de tradiție, care merită și au avut succes, să poată continua. Mă gândesc, de pildă, la *Festivalul Wiener Music-Film-Fest*, pe care l-am făcut în colaborare cu Viena începând din Anul Mozart, pe care l-am dorit continuat cu un festival de jazz. Și altele asemenea.

Vă dorim succes!

Interviu realizat de DOINA PAPP

MIHAELA PĂUN, director *ARCUB*

Zilele Bucureștiului la cea de-a 550-a aniversare a orașului

Ca în fiecare toamnă, în preajma zilei de 20 septembrie, care marchează data atestării documentare a Bucureștiului, se derulează în Capitală un program cultural specific, sărbătoresc, denumit *Zilele Bucureștiului*, dedicat acestuia. În acest an, la celebrarea a 550 de ani de existență, programul desfășurat în șase amplasamente pentru evenimentele mari și alte zeci pentru evenimentele mai mici a cuprins concerte, spectacole, simpozioane, evocări, expoziții, gale de film, parade de epocă și a culminat cu *Noaptea Albă a Bucureștiului*, în care muzeele și-au deschis porțile pentru vizitatorii mai puțin obișnuiți să le treacă pragul, atrași acum de farmecul nocturn al invitației. Cu sloganul *Bucură-te de București*, afișat pretutindeni, mii de localnici, mari și mici, au fost chemați să afle câte ceva în plus despre orașul lor, să-l cunoască și să-l iubească. Poate și să-l îngrijească mai mult pe viitor.

Prin tradiție, dar și din obligația statutară, acest festival a fost organizat și coordonat de *ARCUB, Centrul de Proiecte Culturale al Capitalei*. Directoarea instituției, d-na Mihaela Păun, e de părere că manifestarea a fost un succes.

Ce vă îndreptățește să credeți asta? Cum ați făcut evaluarea ?

Am stat printre oameni. Am fost zi și nopate pe străzi, împreună cu colegii mei, în toate locurile, în Parcul Herăstrău, în Centrul Istoric, în Piața Constituției. Percepția e că oamenii au nevoie de evenimente culturale de calitate. Dincolo de evenimentele de anvergură de mai mare vizibilitate, precum carnavalurile, serbările campestre, cu caracter evident popular, au avut loc și evenimente mai mici, gale de artă, expoziții, concerte, seri de poezie, la care au participat după gusturi și afinități spectatori de diferite categorii. Chemați special cu prilejul acestei sărbători a orașului lor, oamenii încep să conștientizeze apartenența la această comunitate cu o emoție în plus și să mai renunțe la atitudinea negativistă. Pentru că, dacă orașul e frumos sau urât, cum spun unii, mai depinde și de noi. De educația noastră civică, de atitudinea și solidaritatea în a diminua acțiunile distructive care-l lovesc sau pe acelea care afectează aspectul orașului nostru.

Această săptămână a fost festivă?

Acum a fost o ofertă dedicată și oamenii au simțit asta. Au fost și mult mai multe pe unitate de timp. Și posturile de televiziune, acolo unde a fost obiectivitate, au remarcat asta. Să luăm la întâmplare o zi. Sâmbătă, 19 septembrie, de exemplu: la *Muzeul Municipiului București* a avut loc vernisajul unei expoziții de grafică despre București, una de pictură, decorațiuni interioare și una de artă fotografică. La *Teatrul Țăndărică*, un spectacol gratuit cu ***Cenușăreasa***, unul dintre cele mai bune spectacole ale teatrului; apoi, parada tramvaielor la *RATB*, cu ocazia a 100 de ani de circulat cu tramvaiul. De la Depoul Victoria la P-ța Sfântul Gheorghe au putut fi admirate exemplare rare ale acestor vehicule pe șine. La Palatul Mogoșoaia, un spectacol – ***Elfi și zâne*** – în grădina Brâncoveanului; la *Teatrul Bulandra*, spectacolul ***Richard al III-lea se interzice***; la *Teatrul de Comedie*, ***Sunt un orb***; la *Odeon*, premiera ***Pyram și Thisbe***; la *Muzeul Municipiului București*, un concert de muzică veche; în Parcul Carol, alt concert, la Arcul de Triumf expoziția *Legiunea română din Italia în timpul primului război mondial*. Și, în fine, *Noapea Albă a Bucureștiului*, cu zecile ei de puncte de vizitare, printre care și *Observatorul Astronomic*. Nu sună rău, nu-i așa?

Evenimentele prilejuite de a 550-a aniversare a Bucureștiului au avut loc când tot bucureșteanul era cu ochii pe *Festivalul „George Enescu“*. Cum ați integrat acest ilustru eveniment internațional emblematic pentru imaginea Bucureștiului?

Nu ne-am gândit la acest lucru, dar asta nu înseamnă că n-a existat o colaborare în plan logistic între *ARCUB* și *ARTEXIM*. Piața Festivalului, care funcționează, cum știți, în perioada Festivalului, a fost gestionată de noi logistic, am avut și un interpret acolo.

Mă gândeam că atâția străini care-au vizitat orașul cu acest prilej puteau fi folositori pentru sporirea imaginii Bucureștiului, cu atât mai mult cu cât el s-a expus în aceste zile de sărbătoare mai mult, cu ce are istorie și valori...

Din punct de vedere al prezenței străinilor, trebuie să menționăm că la Primăria Capitalei au fost în această perioadă delegați din mai multe state ale Europei și ale lumii. Ei au apreciat efervescența festivalieră. La fel, oaspeții de la *Festivalul „Enescu“*. Dar poate că ar fi trebuit să gândim de la început mai bine colaborarea dintre evenimentele coincidente.

Am observat în programul manifestărilor o pondere mai mare a evenimentelor retro. De ce, când e vorba de sărbătorirea orașului, ne cantonăm atât de apăsat în trecut?

Pentru că, vrând-nevrând, suntem nostalgici. Toată lumea știe că, pe vremuri, în interbelic mai ales, Bucureștiul avea o anume personalitate pe care și-a pierdut-o azi. În prezent se caută pe sine și se chinuie să renască, ceea ce nu e plăcut de observat. De aceea problema restaurărilor cred că trebuie să fie pusă din perspectiva prezentului, să îmbine viziunea trecutului cu a prezentului și a viitorului. În proiectul restaurării Hanului Gabroveni, de pildă, e nevoie să includem funcții actuale care corespund utilităților prezente.

Cu toate problemele pe care le are, de la aspect la funcționabilitate, eu nu cred că Bucureștiul e un oraș chiar mort, pe ducă, cum spun unii. Și oribil. De când mă ocup de viața culturală a Bucureștiului, am început să-l iubesc. M-am născut aici, dar pot spune că nu-l cunoșteam. De când mă ocup de evenimentele lui culturale, l-am descoperit mai bine și am devenit și mai interesată în a-l cunoaște mai bine. La asta au contribuit și cercetările pentru materialele pe care le-am publicat despre București, cărți, albume dedicate istoriei orașului. Am pregătit și pentru acest an un album, folosind stampele de la Academie. Dar n-a fost gata în condițiile de exigență necesare și am amânat apariția lui. Dar îl vom avea. Lângă pasiunea mea au venit și alții care gândesc pozitiv – și nu văd doar partea goală a paharului – și care vor să fie lăsați să facă lucruri frumoase. Câștigăm cu fiecare zi teren în această direcție, dar nu se pot face lucruri spectaculoase decât în timp.

Ce momente retro ar fi de semnalat din programul acestei ediții?

Personal, consider a fi fost un succes concertul de deschidere cu piese muzicale vechi, de odinioară, și vocile cele mai expresive care le cântă. Îl laud aici pe Ionel Tudor, care s-a ocupat de asta. Au cântat Dumitru Rucăreanu, Maia Morgenstern... Apoi a fost expoziția lui Vitalie Butescu, din Republica Moldova, care a pictat special Bucureștiul în toate anotimpurile, clădirile lui vechi cele mai cunoscute. Expoziția este și acum deschisă în holul Primăriei și ne gândim la o modalitate de a o face accesibilă cât mai multor bucureșteni. A fost și seria filmelor lui Stelian Tănase cu ***Bucureștiul – Strict secret***, de la *Muzeul Țăranului Român*. Cu această ocazie, Primăria a decis să susțină financiar seriile următoare de documentare. V-am vorbit deja de albumul ***București 550***, cu stampe ale Academiei, care urmează să apară. Aici va fi o trecere în revistă a istoriei Bucureștiului, în imagini și documente, de la acel zapis de atestare a cetății de pe vremea lui Vlad Țepeș. Va fi o lucrare de referință.

Cum au răspuns instituțiile de cultură din București solicitărilor *ARCUB* pentru acest eveniment?

Au fost implicate toate instituțiile din subordinea Primăriei. A existat un board la nivelul Primăriei. Iar solicitările au fost primite cu plăcere. Oricum, am avut experiența de anul trecut. *Zilele Bucureștiului* este o manifestare de tradiție și fiecare dintre operatorii culturali și-a inclus-o de acum în agendă.

Nu ar fi atunci cazul să fie pregătite și special anumite lucruri? Iată, teatrele, de pildă, n-au prezentat decât o premieră, a *Odeonului*. În rest, mi s-a părut că au programat spectacole la întâmplare. Poate *Teatrul de Comedie* a făcut un efort în plus, programând un minifestival cu producțiile proprii.

E adevărat. Asta înseamnă că mai avem de muncit la capitolul comunicare. La nivelul relațiilor interpersonale, funcționăm bine și foarte bine. La nivel instituțional, însă, există unele blocaje. Și la nivelul politicii culturale a orașului sunt unele incoerențe. Dacă ar fi strategii mai elaborate și coordonate între ele, nu s-ar mai repeta unele acțiuni, n-ar mai coincide altele, n-ar mai fi fiecare

(Continuare în pag. 15)

Bucureştiul Cultural

Anul V/Nr. 25 (88)
serie nouă
13 octombrie 2009
preţ: 0,44 lei

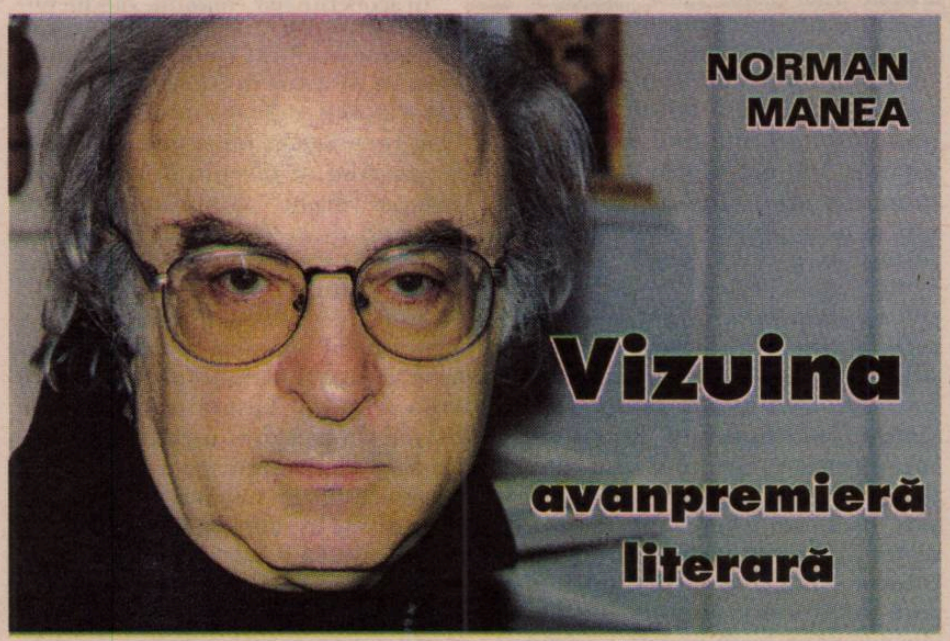
Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului* cu sprijinul *Administraţiei Fondului Cultural Naţional*

HERTA MÜLLER

Premiul Nobel pentru Literatură 2009

foto: Gabriela Adameşteanu



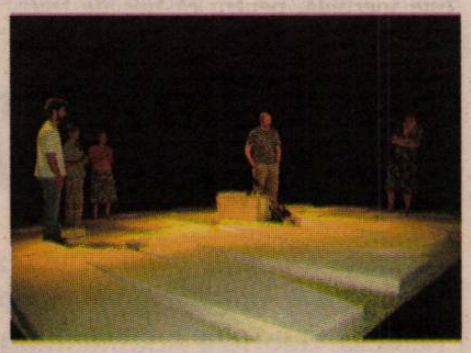
NORMAN MANEA

Vizuina

avanpremieră literară

DOINA PAPP

Teatrul de la nord la sud



BIANCA BURŢA-CERNAT

O middle class a prozei româneşti actuale

Nu împărtăşesc scepticismul celor care anunţă o iminentă apocalipsă a prozei româneşti, previziune îndreptăţită, zice-se, de producţia prozastică insuficient de convingătoare a ultimului deceniu şi de numărul mic al prozatorilor sub 30 de ani. Mă îndoiesc că ar servi la ceva eventuale predicţii (catastrofiste sau, dimpotrivă, optimiste) în privinţa „viitorului" literaturii române – nu ne aflăm pe terenul anticipaţiei, ci pe acela al evaluărilor ce pornesc de la date cât de cât precise. Şi aşa, a te ocupa de fenomenul literar în desfăşurare echivalează, într-un fel, cu a înainta într-o zonă de nisipuri mişcătoare; nu avem niciodată suficientă distanţă faţă de cărţile care au apărut în urmă cu un an, doi sau trei. Ceea ce se poate însă observa deja cu ochiul liber este că, în ultimii câţiva ani, după 2000 – aceasta este, cred, borna ce marchează revigorarea prozei româneşti după intervalul de relativă penurie ficţională a anilor '90 –, titlurile volumelor de proză se tot acumulează, într-un ritm constant. Acest proces de acumulare cantitativă e dublat de un îmbucurător fenomen al diversificării. E vorba atât de o diversificare a temelor şi a subiectelor, cât şi de o diversificare a formulelor, a tipurilor de scriitură.

Am mai scris despre asta acum mai bine de doi ani, într-un articol-panoramă publicat în *Observator cultural* (*Cum mai stăm cu proza românească?*). Remarcam atunci cu plăcută surprindere, după o perioadă de expectativă în care nu fusesem (la rândul meu) prea convinsă de consistenţa fenomenului prozastic recent, că numărul prozatorilor (unii afirmaţi de curând) care au ceva de spus şi al cărţilor despre care merită discutat e deja suficient de mare încât să putem afirma că – în domeniul prozei, desigur – epoca de tranziţie, de nelămuriri şi de tatonări s-a încheiat. Schiţam în articolul cu pricina o hartă aproximativă a principalelor formule şi tendinţe ale prozei ultimilor ani; azi îmi dau seama că respectiva „hartă" e mult mai întinsă şi cu sensibil mai multe forme de relief decât credeam. În plus, fiecare „regiune" de pe această hartă se arată acum mai bine reprezentată. „Revizuirile" se impun de la sine, din mers. Lucrurile se limpezesc, profilurile (autorilor) capătă trăsături din ce în ce mai clar conturate sau, dimpotrivă, din ce în ce mai şterse. Unii prozatori ţâşnesc (au ţâşnit) uluitor pe turnantă, confirmând aşteptările sau, mai mult, conturându-şi şi mai bine proiectul. Alţii, poate că excelent (şi uneori excesiv) promovaţi, rămân (au rămas) deocamdată la o singură carte, promiţătoare la vremea ei, dar nesemnificativă, pe termen mediu, prin sine însăşi.

Se scrie mult, se scrie divers şi, în suficient de multe cazuri, se scrie bine. Sigur că anual se publică maldăre de maculatură purtând eticheta prozei autohtone. Opuri cu valoare (estetică) nulă, cărţi submediocre, cărţi mediocre, conformiste, care nu spun nimic umplu mereu rafturile librăriilor. Nu pentru multă vreme. „Gloria" lor – când o au! – durează doar un sezon. Despre unele nu se scrie nici măcar un rând în publicaţiile culturale. Despre altele se scrie convenţional, nu de puţine ori din „datorie" prietenească. Sunt cărţi născute moarte, nu acestea contează. (Sau, în cel mai bun caz, contează la un moment dat doar ca simptom, ca document de mentalitate.) Ceea ce vreau să spun este că, atunci când evaluăm proza ultimului deceniu, nu imaginea acestor inutile volume – foarte numeroase, e drept, covârşitor mai numeroase decât cele care contează – trebuie să precumpănească.

E firesc, de altfel, ca din imensa cantitate de steril să se ivească un număr mic de titluri remarcabile. Cât despre capodopere, ele există în regimul excepţiei. Şi, de altfel, *nu numai* din capodopere se face o literatură; important e să existe premisele capodoperei: o masă cât mai consistentă de cărţi solide – cu o anumită anvergură – şi de autori *cu operă*. În afară de asta, o literatură e sănătoasă când conţine un număr rezonabil de autori de *bun* nivel mediu (simt nevoia să subliniez cuvântul „bun"). Să nu fiu înţeleasă greşit: nu fac aici un elogiu al mediocrităţii şi al „căldiceilor"; afirm, pur şi simplu, că un Sadoveanu, un Rebreanu sau o Hortensia Papadat-Bengescu nu se ivesc din neant şi nu se dezvoltă în afara unui climat de emulaţie la care participă şi autori de prim rang, şi autori care sunt „doar" buni sau – cel puţin – onorabili. O literatură substanţială nu se face numai *cu* şi nu se compune numai *din* potenţiali nobelizaţi.

Avem nevoie, indubitabil, de consolidarea unei *middle class* şi în proză.

DANIEL CRISTEA-ENACHE

Pariul unui prozator: 1 X 2

Dan Lungu este tipul de autor care, cu fiecare carte, încearcă să se reinventeze. Până acum i-a reuşit. După debutul prozastic cu ***Cheta la flegmă*** (povestiri remarcabil decupate în materialul social, în coordonate naturaliste, pre-„mizerabiliste"), a schimbat formula odată cu romanul ***Raiul găinilor*** (pe muchea subţire dintre anecdotic şi fantasmatic), a revenit apoi la genul scurt cu ***Băieţi de gaşcă*** (de un realism tot minuţios, dar mai luminos şi mai aerisit) şi a câştigat definitiv publicul prin *best-seller*-ul ***Sunt o babă comunistă!*** (scris după o reţetă sociografică aducătoare de succes). Trec peste volumaşul de poezie al începutului editorial absolut, ca şi peste piesele de teatru şi cercetările sociologice fructificate în cărţi de profil, pentru a vedea în ce constă noul pariu în proză al acestui autor polivalent, „multilateral dezvoltat".

Cum să uiţi o femeie** pare să fi fost scris nu atât pentru gustul mai romanţios al publicului larg (căruia i se oferă totuşi un titlu pe măsură), cât pentru pretenţiile înalte ale severilor critici şi cronicari literari. Unii dintre aceştia au considerat ***Sunt o babă comunistă!*** drept un compromis de factură comercială ce subliniază apăsat succesul crescând al unui scriitor, literar, diminuat. După principiul vaselor comunicante, pe măsură ce un autor român are impact pe o suprafaţă mai mare, cercul restrâns al criticilor autohtoni tinde să-l rejecteze; şi invers, când este maxim apreciat de câţiva rafinaţi cunoscători, se vede complet ignorat de masa cititorilor obişnuiţi...

Pariul lui Dan Lungu este, acum, să împace aceste două sfere, cu plăceri mai simple şi exigenţe mai complexe. O poveste de dragoste (consumată), istoria de neînţeles, şi totuşi atât de obişnuită, a unui bărbat părăsit de o femeie este feliată, partajată, procesată şi organizată într-un adevărat ansamblu compoziţional. Căutând *story*-ul, cititorul mediu şi fanii ne-critici ai romancierului vor fi derutaţi; poate şi dezamăgiţi. Istoria lui Andi cu Marga nu e prezentată linear, cu accente emoţionale şi acute melodramatice. Nu apar scene picante, iar portretizările mai suculente lipsesc. În pofida unor fragmente mai sordide, inclusiv *realismul* pe care-l căutăm inconştient în orice ficţiune romanescă este subţiat şi „fluctuant", oscilând după cardiograma îndrăgostitului părăsit.

Dacă autorul nostru şi-ar fi propus să dea exclusiv romanul unui sentiment, după dispariţia minunăţiei feminine care l-a provocat, interioritatea psihologică şi morală ar fi reprezentat terenul de observaţie şi condensare epică. Dan Lungu complică suplimentar desenul cărţii, schema ei de articulare, lucrând pe două planuri şi cu două identităţi ale aceluiaşi protagonist masculin. Astfel, capitolele cu număr impar, scrise la persoana I singular, îl „rulează" dinlăuntru pe un Andi care tocmai a fost părăsit de Marga şi încearcă să înţeleagă de ce. În schimb, capitolele cu număr par, redactate la persoana a III-a, îl arată pe acelaşi Andi văzut de un narator atent, şi pus în ipostaze sociale inedite, alături de nişte *pocăiţi*.

Cum să uiţi o femeie nu este însă un roman paranormal, cum ar putea crede cititorul după ce a descoperit (în a doua treime a cărţii) că personajul fără nume din capitolele cu numere „cu soţ" este unul şi acelaşi cu personajul cu nume din capitolele cu numere „fără soţ". Dacă, iniţial, figura 1 = Andi şi figura 2 = X, iar apoi, se observă că X = Andi, rămâne să ne explicăm raportul dintre 1 şi 2. Lucrurile se precizează progresiv şi se clarifică întru totul în finalul acestei cărţi complicate, dar nu foarte. Şi cititorul de plăcere, şi criticul datoriei

* Dan Lungu, ***Cum să uiţi o femeie***, roman, colecţia *Fiction Ltd.*, *Editura Polirom*, Iaşi, 2009, 392 pp.

literare răsuflă uşuraţi. 2 vine, în bună ordine temporală şi cauzală, după 1. Povestea lui Andi subit părăsit de Marga şi încercând să înţeleagă motivul rupturii se întretaie coerent cu povestea aceluiaşi Andi părăsit de o bucată de vreme de aceeaşi Margă, şi pe care încearcă s-o uite.

Abilitatea în aplicarea acestei strategii, ce sparge şi diferenţiază stilistic-emoţional naraţia, nu exclude componenta de dificultate: pentru autorul însuşi. E drept că, după algoritmul său, pot fi paginate tot felul de evocări şi confesiuni colaterale. Povestea lui Set, pastorul *fraţilor* şi binefăcătorul lui Andi 2, ocupă două capitole. Amintirile din copilărie ale Margăi, accesibile prin rememorările lui Andi 1, se întind şi ele într-un mod convenabil pentru romancier. Planurile fiind jucate în două dimensiuni temporale, ele pot fi subdivizate şi mai departe, încorporând diferite fragmente de realitate, de realităţi individuale asociate în fluxul memoriei.

Greutatea, pentru Dan Lungu, a fost aceea de a devoala fiecare dintre cele două „sectoare" mari ale romanului într-un mod gradat şi controlat, fără a livra un moment, un punct de cotitură înainte ca acestea să fi fost deja parcurse! Altfel spus, lucrând în sectorul 2 al capitalei sale ficţionale, el a învăluit la început lucrurile şi faptele, pentru ca lectorul să nu facă prea devreme identificarea personajului cu Andi. şi, pe de altă parte, lucrând în 1, a trebuit să procedeze cu mare atenţie, pentru a nu face vreo referire la secvenţe survenite abia ulterior, în 2. *„Le combinam până ameţeam"*, povesteşte Marga, într-o amintire din copilăria proprie trecută în rememorarea lui Andi, despre ritualul îmbrăcării rochiţelor, pantofiorilor şi ciorăpeilor. Aşa zicând, şi Dan Lungu combină, extrage şi reintroduce elementele din *puzzle* până zăpăceşte cititorul; numai că el, autorul prestidigitator, îşi păstrează luciditatea proiectivă şi atenţia la detalii. Tehnic şi „tactic", ***Cum să uiţi o femeie*** e un roman ireproşabil.

Să vedem însă cum se inserează şi se reinserează materia epică în schema bine gândită şi în algoritmul funcţional. Deşi centrul de greutate ar fi fost normal să cadă pe evoluţia lui Andi (depăşind ruptura şi devenind un altul), pagini la fel de bine realizate sunt cele cu comunitatea *pocăiţilor* pe care şi eroul, şi cititorul o descoperă cu surpriză. Nu e vorba de o miză mai „înaltă", a problematicii religioase. Dragostea *ta* pentru femeia care *te*-a părăsit este mai intensă decât seninătăţile dobândite ale membrilor paşnicei biserici. Dar faptele şi gesturile acestora, replicile unor foşti păcătoşi care au căpătat, în timp, candoarea unor copii mari, punctele şi liniile lor de incidenţă cu societatea, cu realitatea în sensul ei contondent, creează o microlume mai consistentă, literar, decât cea a tribulaţiilor amoroase. Romanul unui sentiment „privat", iniţiat în 1, începe să apară ca destul de şters prin comparaţie cu romanul, tot mai reliefat artistic, al credinţei împărtăşite în 2.

Are mai puţină relevanţă dacă autorul a fost de la început conştient de acest proces sau cartea l-a obligat cumva, din interiorul scrierii ei, să îl marcheze. Cert este că ambele planuri câştigă semnificativ şi expresiv din paralelismul în care se înscriu. Iniţial, „fraţii" ne par completamente *duşi*, mai ales dacă ne gândim la necazurile sentimentale ale tinerei generaţii virile. Ulterior, dimpotrivă, suferinţele din dragoste ale lui Andi şi ale oricui altcuiva par o biată treaptă pe drumul spre adevărata Iubire. Momentul revelaţiei a fost bine cântărit de romancier, dovadă că e surprins şi focalizat în cel mai puternic capitol al cărţii. Câteva fragmente edificatoare: *„Pielea îi atârna umedă şi rece, ca o haină de ploaie. Inima se liniştise şi cămaşa era udă. Creierul îşi învârtea pistoanele alert. Imagini şi voci se învolburau. Frânturi. Aşchii. Coincidenţe. Întâmplări stranii. Magmă pestriţă. Logici zvârcolindu-se ca şerpii. Un fulger luuuuung, contorsionat. Spaimă. Dacă Dumnezeu există, acesta nu era decât începutul. Dacă oamenii aceia nu erau nebuni, acesta nu era decât începutul. Inima i se chirci, speriată. El îi va da un deget şi Dumnezeu va lua toată mâna. El va face un pas şi Dumnezeu o mie. (...) Nuuuuuuuuuuu! Nu, nu, nu! NU! NUUU! Ei bine, da! Da, viaţa lui era viaţa lui. Da, voia să fumeze. Da, îi plăcea să bea! Ei, şi!? El ce se băga? Care era Treaba lui? De ce-şi vâra nasul acum? Îl întrebase dacă vrea să se nască? Nu! Atunci de ce avea pretenţii? De ce-L încolţise? De ce-I băga sula-n coaste? Unde mai era alegerea lui? De ce-L forţa? Unde-i era libertatea? Nu erau decât minciuni? Poveşti pentru fraieri? Dacă nu, de ce îl vâna? De ce-I punea pistolul la tâmplă? Să-L lase în pace! Să plece! Să caute pe altcineva! Da, el voia să păcătuiască! Să înjure! Să i-o tragă Margăi! Să-l prindă sfârşitul lumii pe WC. Da, ştia ce-l aşteaptă. Da, voia să meargă în iad, ei şi!? Pentru o veşnicie, ei şi!? Era viaţa lui, să-l lase în pace! Dacă voia oameni fără păcat, trebuia să şi-i facă! Trebuia să-I întrebe dacă vor să se nască! Să-I lase să aleagă. Atunci, când conta, nu acum! Corpul îi înţepenise. Inima era o bilă de piatră. Lovea masa cu pumnii. Şi cu fruntea. Scâncea. Mârâia. Lăsa saliva să-i curgă. Din nou, frica. Un năvod aruncat în carne. Peşti congelaţi. Ştia. Ştia că ştie."* (pp. 344-346).

Andi 1 devenit Andi 2, simpaticul şi superficialul jurnalist părăsit imperdonabil de o *„bunăciune"* ca Marga, pare în aceste pagini dinspre final posedat de Diavol. Un indiciu al derutei lui este şi plasarea aiuritoare a majusculelor pronominale. Ele ar trebui să-L evidenţieze, în text şi în viaţă, pe Dumnezeu, dar aici se revarsă haotic şi peste bieţii oameni...

Nu ştiu cum a rezolvat autorul problema pur personală şi netransferabilă ficţional a credinţei. Ca mai vechi cititor şi critic al lui, pot spune însă cu certitudine: abia cu acest al treilea roman, subtil şi substanţial, riscant, dar nu şarjat, situat la alt nivel decât precedentele, Dumnezeu i-a pus lui Dan Lungu mâna-n cap.

Bucureştiul Cultural (afcn)

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului*** **cu sprijinul *Administraţiei Fondului Cultural Naţional***

Redacţia: **Gabriela Adameşteanu (redactor-şef), Cristina Spătărelu, Nicolae Rusu, Mara Ştefan, Iulia Todie.**

Colaboratori: **Norman Manea, Doina Papp, Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache, Bianca Burţa-Cernat.**

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

PAUL CERNAT

Povești, povestiri, amintiri

Contrar previziunilor pesimiste la vremuri de criză, proza noastră scurtă nu s-a descurcat prea rău anul acesta. Deși, să recunoaștem, era loc și de mai bine... Fapt este că volume precum ***Celelalte povești de dragoste*** de Lucian Dan Teodorovici, ***Amintiri și povești mai deocheate*** de Neagu Djuvara, ***SMS*** de Bogdan Dumitrescu, ***Cinema*** de Angelo Mitchievici, ***Mentaliștii*** de Florin Manolescu, ***Miss Perfumado*** de Bedros Horasangian, ***Prozac. 101 pastile pentru bucurie*** de Adriana Babeți și, *last but not least*, ***Lampa cu căciulă*** de Florin Lăzărescu se numără printre cele mai interesante producții de acest gen, într-o perioadă de dominație a romanului. În plus, nu s-ar putea spune că majoritatea autorilor menționați abordează specii scurte doar pentru că nu se simt pregătiți a scrie „romane adevărate".

Ca și congenerul ieșean Lucian Dan Teodorovici, în colaborare cu care a realizat un scenariu TV pentru grupul *Divertis* (***Animat Planet Show***) și un volum de *short stories* pentru export (***Pas question de Dracula***, alături de Dan Lungu), Florin Lăzărescu a scris deja două romane relativ bine primite (cel mai bun dintre ele, ***Trimisul nostru special***, fiind tradus deja în șase limbi) care l-au impus în prim-planul literaturii noastre încă tinere. În legătură cu ***Trimisul...*** mi s-a imputat mai an discrepanța dintre entuziasmul din prefață și evaluările mai rezevate dintr-un articol-bilanț de atitudine. De fapt, cele două evaluări se contrazic doar în aparență. Ca prozator, Florin Lăzărescu are naturalețe și prospețime, vervă autentică de povestitor și capacitatea de a compune, cu mare economie de mijloace, narațiuni enigmatice și complexe. Modul în care metaficul se insinuează ca-n joacă în „profanul" scenariilor sale mozaicate, cu aer de *cartoons* din lumea contemporană, conferă nota specifică a acestui scriitor ale cărui atuuri țin de arta comunicării inocenței: naivitatea copilăroasă a personajelor care descoperă, traumatic, o lume indiferentă și ostilă, fără să înțeleagă ce li se-ntâmplă, are un corespondent în firescul înregistrării miraculosului și absurdului dintr-un cotidian transfigurat prin magia ludică a povestirii. Reversul – o anume „lipsă de suflu" narativ, o țesătură cu ochiuri prea mari și o voce auctorială în schimbare, inaptă să ia la fel de bine notele acute și notele grave. În plus, într-un comentariu recent, Mihai Iovănel observa cu temei că autorul e *„optim pe zona rurală și ezitant pe zona de urban"*, mai eficient în registrul *funny* decât în cel grav...

Combinație de *minimal* și *basic*, ***Lampa cu căciulă*** face un pas înapoi de la roman către povestire, ca pentru o limpezire interioară. Piesa-titlu – care a servit în 2006 drept scenariu al unui scurtmetraj de succes realizat de regizorul Radu Jude – reia, sub un titlu schimbat, ***Poveste de Duminică*** din ***Șase moduri de a-ți reaminti un cal sau șase povestiri*** (*Editura Liternet*, 2003). Iar ***Poveste de Crăciun*** e preluată, cu minime modificări, dintr-un volum de debut rămas practic nedifuzat (***Cuiburi de vâsc***, *Outopos*, 2000). Restul povestirilor au fost redactate în ultimii ani. Pe ansamblu, avem de-a face cu o selecție coerentă prin intermediul căreia, întors la uneltele sale de bază, Florin Lăzărescu își recuperează *sub semnul poveștii* identitatea „originară": atât cea scripturală (a debutat ca autor de *short stories*), cât și cea existențială (experiențele biografice dintr-o copilărie petrecută într-un sat din Moldova). Chiar când aduc în scenă și alți naratori sau sunt relatate la persoana a treia, aproape toate cele zece povestiri componente au ca pivot narativ un copil din mediul rural, *„năuc"* și mirat de tot ce vede. Doar în ***Nea Mihai și tovarășul Dumnezeu***, unde copilăria apare fugitiv în scenă, dar mediul rămâne același: un sat moldovean pauper din epoca Ceaușescu. Apar și personaje care circulă dintr-o povestire în alta: părinții, bunica, o mătușă supraponderală (Nana Lența), desprinse dintr-un supratext biografic... Unitatea de ton și de mediu social e, oricum, evidentă, iar punerea în scenă a inocenței infantile, încă nedesprinse de natură, asigură dominanta cărții. Pornind de la statutul de scurtmetraj al prozei-titlu, putem, la fel de bine, să le numim și pe celelalte povestiri „scurtmetraje": cioburi

Florin Lăzărescu, ***Lampa cu căciulă. Povestiri***, *Editura Polirom*, colecția *„Ego. Proză„*, Iași, 2009, 242 pp.

dintr-un *puzzle* „monografic" mai amplu. Unele se intitulează chiar „povești" (***Poveste de Crăciun***, ***Poveste de Duminică***), altele au titluri discret-parodice, dar la fel de „copilăroase" (***Ursoaica Lili și Balena Goliat***, ***Nea Mihai și tovarășul Dumnezeu***), altele sunt „amintiri" indirecte, mediate de bătrâni ai satului (***Amintirile mele din al doilea război mondial***). Povești, povestiri, amintiri... Fizionomia lor este dată de combinația – foarte personală – între minimalismul „naiv" al relatării, tonul de o candoare poznașă și elementele absurde care mișcă banalul spre tâlcuri *„abia-nțelese, pline de-nțelesuri"*. De pe o altă spirală a literaturii, Florin Lăzărescu se întoarce – fapt vizibil și în tipologia personajelor – la proza de început a „generației '60" (Nicolae Velea, Fănuș Neagu, D.R. Popescu ș.a.), cu eroi „suciți" și „buimaci", de regulă copii de la sat marcați de trauma războiului. Îl diferențiază însă de ea minimalismul cinematografic de care vorbeam, tonul lejer, jucat-naiv și montajul expert, de o ironie conținută, vădind plăcerea regiei ludice de culise. Cât privește *„lampa cu căciulă"*, aceasta constituie chiar motorul/corpul de iluminat al povestirii în speță: o piesă arsă a unui televizor vechi, pe care un copil împreună cu tatăl său se chinuie să îl ducă „la oraș" – preț de șapte kilometri și două pâraie – ca să-l repare... La întoarcere, obosit, băiatul îl scapă din brațe de pe un pod, iar seara, ajunși acasă, cei doi îl desfac resemnați. Până la urmă, remediul vine tot din partea copilului, care observă că lămpii *„i-a sărit căciula"* și o montează spre bucuria familiei. Printre cele mai reușite din volum, textul reține atenția prin comicul *verité* al situațiilor desprinse dintr-o lume absurdă și puse într-un scenariu coerent, cu simetrii, gradații și efecte de surpriză inteligent controlate. Dar și prin aspectul cinetic, dramatizat, de povestire *à la* Ion Creangă trecută prin filtrul prozei scurte americane.

Majoritatea narațiunilor din ***Lampa...*** au un caracter „situaționist" și sunt suspendate înainte de a se închega epic. În textul din deschidere (***Ursoaica Lili și Balena Goliat***) perspectiva naivă – de o prospețime atașantă – îi aparține mamei naratorului, în ipostază de puberă. Îndrăgostită vag de un pădurar străin, mult mai în vârstă, pentru că îi *„vorbește literar"*, ca din altă lume, copila își urmează, deghizată în băiat, bunicul peste mai multe dealuri. Ajunge astfel la un bâlci pe care, ghidată de pădurar, îl descoperă ca pe o fantastică minunăție... În ***Cârtița*** – relatare în direct la prezentul persoanei întâi –, un băiețel descoperă uluit nuditatea feminină sub trei ipostaze candide. Rămas singur și tulburat după plecarea fetițelor care își arătaseră *„titirezele"* și *„păsărica"*, forțându-l să le arate *„cucul"*, copilul își imaginează sub pământ o familie de cârtițe reeditând experiența personală a revelației goliciunii femeiești (discretă sugestie psihanalitică!). Iar odată „trezit la realitate", descoperă că bunica sa tocmai prinsese o... cârtiță. ***Lumea interlopă a brusturelui*** e tot o narațiune cu skepsis: naratorul își amintește că fusese obligat, ca pionier, să adune 10 kilograme de rădăcină de brusture și, neputându-le fura de pe singurul teren unde creșteau abundent – proprietate a unui ursuz anticomunist, Moș Cozonac –, recurge la o înșelătorie care-i aduce aprecierea colectivului... Finalul, cam lipit și de un umor negru sec, îl prezintă ca declanșator mnemotehnic al poveștii pe același Moș Cozonac, acum în ipostaza de victimă tragică: fiul său încearcă, fără succes, să se sinucidă cu pastilele de inimă ale bătrânului, iar acesta – rămas fără ele – moare. O altă „fabulă" confesiv-evocatoare este ***Poveste de Crăciun***, unde „Moș Crăciun" e deconspirat în persoana unei mătuși obeze – Nana Lența. Sfidată de un băiețel-martor, bătrâna le răspunde cu năduf copiilor: *„–Eu mi-am dat toată osteneala! Să-l mai așteptați pe Moș Crăciun la Paștele Cailor!/Și, pe bună dreptate, de atunci, Moș Crăciun nu a mai venit niciodată"*. În fapt, majoritatea povestirilor sunt niște secvențe dramatizate și mucalit-ambigue, în care un naiv – copil sau bătrân – descoperă „ciudățeniile" vieții. Efectul de autenticitate vine din regia discretă a perspectivei inocent-mirate asupra lumii, fixate pe detalii străine ale existenței mărunte. Descoperirile au loc direct sau prin intermediul altora, ca în frustrantele *„povestiri din război"* reunite în cea de-a patra secvență a cărții. ***Paișpe țigări*** e alcătuită din tot atâtea instantanee copilărești, absurde și amuzante, cu aer de poante volatile ca niște fumuri de țigară: cea mai reușită îl înfățișează pe micul narator „în luptă" cu verișoara sa, cei doi folosind ca muniție discurile cu muzică clasică, ușoară și populară ale mamei și bunicii... Mult mai epică e ***Nea Mihai și tovarășul Dumnezeu***, al cărei erou halucinat devine protagonistul unor întâmplări fabuloase: asemeni Creatorului care desparte pământul de ape, el sapă singur, cu un buldozer, o groapă pe care o transformă în iaz de pește. E lăudat apoi, la inaugurarea acestuia, de însuși Ceaușescu (într-o scenă totuși naivă, previzibil-clișeizată). Peste ani, ca bătrân paznic solitar al peștilor, încearcă să-l protejeze de braconieri pe crapul său favorit, Iliuță, și după un înot fatal în apele iazului, Dumnezeu însuși îl trece dincolo, în moarte, luând chipul defunctului secretar general. E de reținut în această povestire halucinatorie cu linii abia schițate revenirea motivului biblic al peștilor, prezent cu aceeași funcție morbidă și în ***Trimisul nostru special***. În alt plan, mult mai tacticoasa proză finală a cărții (***Maimuța***) trimite la un conflict „religios" între naratorul-copil și bunica sa ruptă de civilizație: primul a învățat la școală teoria evoluționistă a lui Darwin, în vreme ce bătrâna îl duce cu anasâna la biserică unde, printre nesfârșite pomelnice, își *„pârăște lui Dumnezeu"* nora, mama băiatului. Trauma copilului vine din „revelația" naivă, dar nu mai puțin dureroasă a rupturii familiale, suprapuse celei dintre divin și profan. Sugestie simbolică: abandonându-și bunica și așteptându-și părinții care nu mai vin, copilul, aflat în pragul plânsului, își amintește un film documentar despre un vulcan care se prăbușește peste oameni... Cea mai consistentă povestire rămâne totuși ***Titanicul***, unde Florin Lăzărescu își dă întreaga măsură de prozator: „protagonistă" e, aici, familia reunită, dintre ale cărei figuri pitorești și *„sucite"* se disting imediat cele ale unui cuplu alcoolic și asimetric: obeza Nană Lența (prezentă și în ***Poveste de Crăciun***) și sfrijitul ei soț Nanu. Așteptându-și unul dintre fii, arestat pentru furt, Lența își neacă amarul bând rom pe datorie, iar mama naratorului-copil îi ghicește în bobi întoarcerea fiului infractor. Culmea: cu ocazia unei amnistii a lui Ceaușescu, acesta – Nicu, pe numele său – se și întoarce, transformat interior de povestea unui arhitect *„genial"*, coleg de închisoare, închis pentru a fi greșit construcția unui pod. De la el, fostul infractor învață și *„meserie"*, construind sofisticate castele din chibrituri. Scena finală a povestirii e, cu adevărat, impresionantă: membrii familiei, fericiți, sărbătorind venirea lui Nicu, bătrânul Nanu cântând, la cererea nepotului, *„valsul cu vaporul Titanic"* – veselă coloană sonoră a dezastrului! –, în vreme ce Nana Lența, privindu-i în sfârșit fericită, moare prin stop cardiac de bucurie și rom, strângând în brațe castelul din bețe de chibrituri al fiului ei...

Asumându-și până la capăt materii prime considerate umile, Florin Lăzărescu și-a dat examenul de maturitate ca prozator. Deocamdată, ca autor de proză scurtă.

Bucureștiul Cultural Nr. 25 (88)

foto: Gabriela Adameșteanu

Scriitoarea de origine română Herta Müller a câştigat *Premiul Nobel pentru Literatură* pe anul 2009. Născută în 1953 într-un sat din Banat, Herta Müller a emigrat în Germania, la vârsta de 34 de ani.
Herta Müller a fost hărţuită de Securitate în anii '80, iar opera literară i-a fost cenzurată.
Juriul *Academiei din Stockholm* şi-a motivat decizia prin *„densitatea poeziei şi sinceritatea prozei în care a descris plastic universul dezmoşteniţilor"*.
Reproducem, în continuare, un interviu publicat în revista *22*, pe care scriitoarea l-a acordat, în octombrie 2003, Gabrielei Adameşteanu.

Limba română participă la limba germană în care scriu

Ai scris vreodată literatură în limba română?

În limba română n-am scris niciodată. Ştiam puţin limba română de la şcoala din sat, dar, bineînţeles, acolo n-am învăţat-o destul, pentru că erau numai câteva ore pe săptămână. Iar în afara şcolii nu se vorbea româneşte deloc, pentru că în sat erau numai nemţi.

Şvabi.

Da, şvabi. Şi profesorii noştri de română tot şvabi erau, doar medicul şi poliţistul erau români. Şi cu amândoi, deşi din motive diferite, era mai bine să nu ajungi să ai de-a face. M-am dus pe urmă la oraş şi după facultate am lucrat într-o fabrică. Atunci a fost prima oară când eu eram singura nemţoaică şi toţi ceilalţi din jurul meu erau români sau unguri. Dar şi cu ungurii, dacă nu ştiai maghiara, tot româna era limba comună. Deci, acolo, în fabrică am început în fiecare zi, de dimineaţa până seara, să vorbesc numai limba română. Aveam o prietenă româncă, ea nu înţelegea deloc germana şi, pentru că eram foarte apropiate, am învăţat româneşte. Cred că a fost un noroc pentru că, neavând limba română ca limbă maternă şi învăţând-o mai târziu, când deja aveam o privire fixată pe literatură şi estetica limbii, mi-am dat seama din capul locului ce multă poezie există în limba română, ce multe comparaţii şi metafore. De multe ori mi-a apărut spontan în minte comparaţia între cum se spune în limba mea şi cum se spune în limba română. Şi mi-am dat seama că limba română priveşte acelaşi lucru cu totul altfel decât limba mea maternă şi, din punct de vedere al structurii psihice, de multe ori, privirea asta mie mi-era mai aproape...

Cioran descrie limba română – în comparaţie cu franceza – ca fiind mai primitivă, dar mai concretă...

Da, sigur. Cred că limba română nu se lasă prea uşor băgată în noţiuni abstracte. Dar, pe de altă parte, spontaneitatea ei este mult mai mare, cred că e mult mai vie şi sunt mult mai multe nivele, mai ales în domeniul sentimentelor, al relaţiilor. În germană, de exemplu, dacă ai un iubit şi vrei să-i spui un cuvânt gingaş, îi spui *schatz – schatz* înseamnă *comoară*. Pe când în română există atâtea cuvinte pentru acelaşi lucru, e mult mai multă tandreţe şi de aceea e mai greu de tradus. Sau, la *copil*, *pui de om*. *Küken*, pui în germană, se referă numai la păsări şi e un cuvânt foarte rigid, un cuvânt care are atâtea colţuri şi cu „k"-ul ăsta, deci nu poţi să îl foloseşti nici măcar la un animal mic, darămite să-l adaptezi la un om. Pentru cineva care scrie, este un foarte mare avantaj ca nu numai limba ta să fie singura staţie a cuvintelor. Trebuie să ştii că există staţii diferite, că fiecare lucru arată altfel. De pildă, *crin*, în română, este un domn. Dacă mă uit la el şi gândesc în limba română, am alte imagini decât în germană.

Ce este *crinul* în germană?

Die Lilie este o fată, o doamnă. Şi aşa e şi cu *plopul*, *die Pappel*. Şi toate celelalte, *soarele*, *luna*, toate sunt invers. Când se schimbă genul, se schimbă toată imaginea din mintea mea. De ce în limba română *crinul* este de genul masculin? Pentru că românii privesc planta respectivă ca pe o făptură masculină, iar vorbitorii de limbă germană văd în ea o făptură feminină. La fel se întâmplă cu obiectele. Şi deci toate lucrurile astea s-au amestecat în viaţa cotidiană, în ceea ce făceam în mod obişnuit, pe unde m-am dus. Am spus de multe ori că eu cred că limba română scrie cu mine, chiar dacă eu nu scriu niciodată o frază în limba română. Dar limba română participă la limba germană în care scriu. Pentru că eu nu pot să despart în capul meu ce am dintr-o limbă şi din cealaltă. Sunt lucruri trăite, sunt imagini amintite şi limbile se amestecă. Nu pot să împart viaţa în două limbi, nu funcţionează aşa, n-are rost şi nici nu vreau.

Înţelegeam cuvintele, nu înţelegeam situaţiile

Cât de diferită este limba germană care se vorbea în România faţă de limba germană de aici? A fost grea trecerea de la una la alta?

Există mai multe limbi germane. Limba mea maternă este, de fapt, un dialect de la ţară, din satul părinţilor mei, şi el se deosebeşte foarte mult de limba literară germană. Mai era însă şi limba literară de-acolo, cu un vocabular foarte asemănător cu cel de aici, în afară de nişte noţiuni care nu existau, pentru că nu exista nici realitatea. Fiecare formă de limbă cotidiană se dezvoltă din necesităţile unei societăţi, unei realităţi. Dar nu însemna că eu nu înţelegeam ce citeam din cauză că realităţile din România şi Germania erau atât de diferite şi multe domenii actuale în Germania lipseau cu desăvârşire în România. Timp de 20 de ani, noi am citit cărţi în limba germană, am citit ***Der Spiegel*** şi ziare de la *Goethe Institut*, deci, chiar dacă numai din scris, vocabularul acesta îl ştiam. Problema a fost alta: nu am înţeles situaţiile. Deci am observat atunci că pot să pricep ce înseamnă fiecare cuvânt până în ultimul milimetru şi totuşi nu pricep situaţia. Pentru că situaţia era alta, iar modul de comportare al persoanelor pe care le-am cunoscut aici era altul decât cel obişnuit în România. Cel mai des am observat asemenea „neînţelegeri" în situaţiile când cineva voia să fie ironic, glumeţ. Nu am priceput, de multe ori, ironia sau n-am înţeles ce era de râs în situaţia respectivă. N-am înţeles, de fapt, conţinutul situaţiei, deşi înţelegeam conţinutul limbii. Şi asta pentru că veneam dintr-o cu totul altă viaţă.

Printre maşini şi muncitori, cu dicţionarul în mână

De fapt, cum ai ajuns în fabrică dacă ai terminat *Facultatea de Filologie*?

În fiecare an la Filologie erau unele repartizări în industrie. Eu am fost repartizată în Moldova, pentru că făceam parte din *Aktionsgruppe* şi autorităţile voiau să ne despartă. Era parcă în 1985. Au încercat să ne arunce în colţuri atât de depărtate geografic, încât să nu mai putem să ne vedem decât în timpul unei vacanţe mai lungi. M-am dus acolo în Moldova, să văd ce era. Era un cătun, nu un sat. Şcoala nu avea nici măcar podele, iar cei de acolo nici nu au vrut să ştie de mine, pentru că era o profesoară de germană din părţile locului care voia să-şi menţină postul. I-am spus atunci că n-am de gând să dau din coate ca să îi iau postul, pentru că mi se pare imposibil de stat acolo. M-am întors, decisă să nu mă duc la repartiţie. Şi atunci mi-a venit de două ori somaţie să plătesc banii pentru facultate. Între timp am încercat să găsesc ceva. La *Tehnometal* era un director care fusese ziarist înainte la ***Drapelul Roşu***, dar cei de la ***Neue Banater Zeitung*** – unde făcusem practică în timpul studenţiei – îl cunoşteau, deoarece redacţiile erau în aceeaşi clădire. Aceştia au vorbit cu el şi m-a luat la fabrică. Aşa am ajuns traducătoare la *Tehnometal*. Şi am tradus descrieri de maşini, deşi eu habar n-aveam de ele. Era ceva groaznic. Aveam un dicţionar gros cât trei cărămizi şi căutam în el la fiecare cuvânt. Dar problema era că pentru fiecare maşină, presă hidraulică şi mai ştiu eu ce, trebuia să şi ştii la ce maşină te referi. Pentru că la fiecare noţiune pe care o găseam în dicţionar erau vreo trei-patru variante. Eram toată ziua cu telefonul în mână sau mă duceam jos şi întrebam muncitorii care cuvânt este cel indicat.

Începuseşi să scrii literatură?

Începusem, atunci, da. La fabrică am început.

Dar te gândiseşi înainte că vei scrie?

Am scris poezioare şi în revistele liceului, lucruri foarte penibile, dacă mă uit acum la ele, mi se par infantile. După aceea m-am lăsat şi mi-am zis: *„fiecare om are perioada poeziilor"*. N-am mai făcut nimic decât după ani de zile, după ce terminasem facultatea şi eram la fabrică. Eram tot cu *Aktionsgruppe*, eram un fel de prietenă a tuturor, dar care în timpul acela nu scria. Prietenii mei mi-au tot reproşat că nu fac nimic, că sunt delăsătoare şi leneşă şi mi-au dat de citit. Adică au încercat să mă instruiască, să am în cap literatura care îmi trebuia ca să pot scrie.

Scrisul sub presiunea vieţii

Deci ai avut modele de literatură?

Nu, dar eram în contact cu literatura şi eram în contact cu persoane care scriu. Şi m-a interesat fenomenul. Şi atunci am început, din nou, dar asta pentru mine a fost de parcă aş începe pentru prima oară, pentru că a fost cu totul altceva. Am început să fac proză. Murise tatăl meu şi...

Câţi ani aveai? 24?

Nu, am fost mai în vârstă – aveam 26. Pentru situaţia din România eram destul de bătrână, toţi ceilalţi începuseră să scrie de ani de zile. S-au întâmplat multe lucruri care m-au obligat să mă gândesc ce oare o fi viaţa asta şi ce-i cu mine, cum am ajuns ce sunt şi cine sunt de fapt şi ce-i cu satul ăsta şi cu părinţii mei. În *Tehnometal* au început şi problemele cu Securitatea, presiunea politică. Securistul întreprinderii a vrut să mă racoleze. Eu am spus nu şi nu. Atunci au început să mă tracaseze. În fiecare zi, m-au chemat la secretarul de partid şi la directorul întreprinderii, m-au şicanat într-un hal... Tocmai divorţasem de primul meu soţ. Deci, nu mai era nimic sigur în viaţa mea, nu mai ştiam ce-o să fie, cum. Cred că sub presiunea asta interioară am început atunci să scriu pentru mine. Eu am crezut că fac pentru mine, nu m-am gândit la literatură. Iar cei de la *Aktionsgruppe* au citit şi au zis: *„fă mai departe"*.

Ai avut de la început tonul acela foarte nou, foarte puternic?

Cred ca da. Tonul nu ţi-l alegi, vocea pe care o ai depinde de structura ta interioară personală.

Eu nu cred în literatura ca literatură

Ce autori citeai atunci?

Literatură germană. Din când în când şi literatură română, dar în primul rând literatură germană. Atunci pentru mine era foarte important Thomas Bernardt, un scriitor din Austria. Citeam şi eseuri, şi analize politice despre societate, pentru că noi am fost politizaţi, întotdeauna ne-a interesat de ce oare ţara asta a ajuns într-o situaţie atât de insuportabilă, cum se poate să existe o dictatură atât de sumbră, cum oare un dobitoc, venit de nu ştiu unde, ajunge dictator cu cultul personalităţii şi toată societatea se apleacă în faţa lui. Cum de nu există nici un punct de sprijin sau un moment sincer în jurul tău. Şi tot vocabularul ăsta greţos ideologic. Pentru mine toate astea s-au suprapus, s-au combinat. Eu nu cred în literatura ca literatură. Am început cu eseuri, cred, şi cu cărţi şi despre SS, Eugen Kogon, Der SS-staat, sau eseuri despre naţional-socialism, despre Al Treilea Reich, pentru că am vrut să cunosc şi implicarea minorităţii din care vin şi falsificarea imensă a istoriei oficiale în România, în care totdeauna noi am fost numai de partea Aliaţilor şi cu Uniunea Sovietică. Dar am schimbat frontul în penultima zi şi până atunci am ucis evrei, am ucis ţigani, a avut loc procesul lui Antonescu.

Trebuie să spui de la început: „cu mine nu se poate“

Toate astea m-au preocupat. Şi după aceea, faptul că în istoria oficială numai nemţii şi ungurii au fost fasciştii, iar românii, deloc. M-au enervat toate astea. M-a enervat şi că toţi nemţii erau arătaţi ca fascişti. Când eram copil, în cătun acolo, duminica ne duceau la cinema, ca să nu putem merge la biserică, şi tot ne arătau la începutul anilor '60 filme cu fritzi, întotdeauna cu dobitocul ăsta de neamţ SS, de parcă românii nu au avut de a face cu treaba asta, ei au fost oneşti şi noi eram pui de fascişti. Din toate astea am început să mă preocup. Şi taică-meu, şi cred că mulţi, nu numai în satul ăla, dar în toată minoritatea asta, nu discutau aceste lucruri. Pentru că în România nu s-a discutat onest despre trecut, despre fascism şi naţional-socialism. Şi prin asta nemţii au avut un motiv în plus să nu discute nici ei despre rolul lor, pentru că şi-au zis: „Dacă majoritatea nu discută şi nouă ni se dă în cap, noi nu putem să discutăm din propria noastră iniţiativă despre noi“. Cred că tăcerea majorităţii a fost un motiv în plus ca să nu se distanţeze de trecutul lor nici cei din minoritate. Tatăl meu cred că a avut 17 ani când s-a dus în armată, în SS. Şi eu, când am fost în oraş, eu tot i-am zis: *„Uite ce au făcut naziştii şi ce a făcut Hitler! Cum ai putut tu să fii atât de euforizat şi orb şi cum nu te-ai gândit niciodată în ce politică ai fost băgat, ca măgarul – pentru că el a fost un simplu soldat –, ai fugit ca măgarul după criminali“*. Şi citind cartea asta a lui Kogon, atât de bine scrisă, care descrie atât de exact structura statului fascist, eu am citit, fără să vreau, două cărţi: am citit o carte despre fascism şi am citit o carte care nu e scrisă de Kogon, dar e scrisă printre rânduri despre societatea în care trăiam eu. Pentru că am văzut care sunt mecanismele dictaturii, am văzut cum se ajunge la ea, am văzut pe ce bază, cum se schimbă limbajul, cum se adaptează limbajul la represiune – şi toate astea, fiind scrise acolo, eu am citit două cărţi. Şi atunci am zis: uite, eu am acum vârsta tăticului şi acum depinde de mine. Dacă mă acomodez şi fac ce trebuie ca să îmi fie viaţa mai simplă, atunci nu pot să-i reproşez lui că a fost oportunist şi până astăzi nu e în stare să zică „Hitler e un criminal“. Cred că e mai simplu să spui de la început: „cu mine nu se poate“, decât să te bagi în rând şi după aceea să ieşi. Dacă te-ai băgat, te-ai băgat. Pentru mine, experienţa aceasta şi studiul modului în care minoritatea noastră a ajuns să fie a cincea roată a lui Hitler, şi minciuna istoriei române au avut o mare importanţă pentru decizia mea. Aveam o greaţă fizică de sistemul din jurul meu şi nu m-aş fi putut adapta nici în ruptul capului. Nici nu-mi trecea prin gând. Şi la fabrică, atunci când am refuzat să colaborez cu securistul, aveam colege care mi-au spus: *„Vai de mine, să vezi ce o să păţeşti“*. Iar el mi-a spus: *„O să-ţi pară rău în fiecare zi de-acum înainte“*.

Te-a ameninţat?

Da, sigur. Şi cu moartea: *„Te băgăm în Bega. Există şi accidente de circulaţie“*. Dar nici o secundă nu mi-a trecut prin cap că aş fi putut să fiu de acord, să-mi uşurez viaţa prin colaborare. Nu aş fi putut, pentru că aveam o greaţă fizică. Şi prietenii mei, şi Richard, şi Totok, toţi, de mulţi ani erau tracasaţi de Securitate. Eu, fiind atât de apropiată de ei, ştiam atât de mult despre Securitate şi ce sunt în stare să facă, şi ce înseamnă represiune, iar când am ajuns la rând, ştiam ce vine asupra mea. Deci nu eram naivă sau în afara lucrurilor.

Frica securiştilor şi a informatorilor

Dar nu-ţi era nici frică?

Mi-a fost frică, dar cred că eu de multe ori am zis: cred că e mai uşor să rezişti în frică decât în aşa-zisul curaj. Eu nu ştiu ce înseamnă curaj. Am întotdeauna impresia că aşa-zisul curaj este o noţiune foarte artificială. Cui nu-i e frică de moarte, de ameninţare? Fiecărui om îi e frică. Îţi e frică, dar nu poţi să schimbi situaţia, ştii că aşa este şi te înveţi să trăieşti cu asta. Dacă aş fi fost de acord să colaborez cu ăştia, nu mi-ar fi fost frică? Cred că frica ar fi fost mult mai mare. Şi ar fi fost o frică dirijată de ei, pentru că aş fi fost la mâna lor. O frică dirijată de ei, ştiind că mă au la mână, că pot să mă însărcineze cu ce vor ei, să mă pună la cele mai abjecte teme sau să mă împingă să trădez prieteni sau oameni pe care îi iubeam. Cred că frica asta ar fi fost mult mai groaznică decât frica asta pe care o aveam că ei au să mă termine; dacă mă ameninţau, poate aveau chef să şi facă ce spuneau. Frica mea însă cred că a fost o frică foarte simplă în comparaţie cu celelalte feluri de frici. Şi scârbă faţă de mine – păi cum trăieşti dacă nu mai poţi să te respecţi? Eu nu m-aş mai fi putut respecta în continuare. Şi cred că asta e ceva mult mai grav decât să-ţi fie frică de represiune. Eu sunt convinsă, nici nu se poate altfel, presiunea psihologică a securiştilor sau a informatorilor – nu pot să-mi închipui că ei au trăit o zi fără să le fie frică. Frică faţă de ei...

Şi faţă de ceilalţi.

Sigur că da. Şi faţă de toată lumea şi faţă de tine însuţi.

Mi-a fost ciudă că a trebuit să plec

Ce ţi-a fost cel mai greu atunci când ai venit în Germania?

În primul rând am fost uşurată, am fost sigură că am scăpat. Am şi primit ameninţări în continuare, dar întotdeauna m-am gândit că dacă ar fi vrut să mă ucidă, ar fi fost mai simplu pentru ei să o facă acolo, în România, nu aici, cu complicaţii şi cu scandal. Deci, pe de o parte, am fost uşurată. Pe de altă parte, cel mai greu a fost că ajunsesem într-o ţară care funcţionează perfect şi nu ştiam multe lucruri foarte simple. Eşti aruncată în vârsta copilăriei, nu ştii cum funcţionează un automat de bilete, nu ştii cum să te comporţi într-un supermarket, nu ştii cum funcţionează un WC public, cum bagi moneda sau... lucruri banale. Capul analizează situaţii complicate, dar mâna nu este în stare să facă lucruri cel mai de la sine înţelese, care în ţara asta se învaţă la trei ani şi tu ai 32. Asta te întristează şi, chiar dacă în mintea ta îţi dai seama că este o realitate obiectivă şi că nu ai de unde să ştii, te simţi aruncat înapoi, într-un colţ. Şi mi-a fost atât de ciudă că trebuia să plec! M-am gândit că ţara îmi aparţine mie în aceeaşi măsură în care îi aparţine lui Ceauşescu. Ce are el în plus? Eu am o biografie, el are o biografie. Eu n-am ucis pe nimeni, n-am distrus pe nimeni. Deci el, distrugând oameni şi prin nerušinare, a ajuns să pună biografia lui mai sus decât orice altă viaţă umană. Şi asta aşa de mult m-a scârbit şi mi-a fost ciudă... Credeam că Ceauşescu o să trăiască pe veci.

Dar n-a mai trăit decât câţiva ani.

Da, n-a mai trăit decât trei ani, dar de unde se putea şti? Şi abia ajungând aici, mi-am dat seama câte lucruri mi s-au furat în România, câte drepturi, şi cele mărunte. Şi confort, şi normalitate, şi să fii natural, să nu fii tot timpul cu frica în cap, să poţi să te comporţi liber, să gândeşti civic. Nu să nu ai aspirină, să n-ai pastă de dinţi... Ce jignire, ce jignire pentru om sunt astfel de lucruri! Să ţi se ia până şi dreptul la nişte nimicuri care sunt de la sine înţelese. Sau situaţia din spitale. Sau în restaurant. Când vedeam aici cum arată o farfurie cu mâncare, cum îţi vorbeşte un chelner, cum arată ambientul, toate astea mi s-au părut o jignire întinsă pe 30 de ani: jignirea individului. Şi asta în fiecare zi, de nu ştiu câte ori m-am gândit: uite cum este normal şi uite cum e acolo. Cum Dumnezeu?

Şi ai o explicaţie, după atâta timp?

Păi eu nu sunt politolog, nu sunt sociolog, dar dacă cineva se pune pe treabă şi vede cum s-a instalat sistemul comunist şi ce s-a întâmplat în anii '50, şi cum am ajuns după aceea la tovarăşul Ceauşescu, şi de unde l-au scos, şi ce a făcut înainte, şi inventarul personalităţii lui, cred că se poate ajunge la concluzii care explică câteva lucruri. Cred că da.

Cât de legată mai eşti de minoritatea germană de aici?

Poţi să decizi de sute de ori în cap că nu mai aparţii de ei, adevărul este că aparţii de nişte părinţi, aparţii de o minoritate şi distanţa pe care ţi-ai făcut-o raţional în cap este dovada că aparţii de ei, altfel nu ar trebui să-ţi iei distanţa. Apropierea rămâne şi devine teribil de complicată şi, cu cât o analizezi mai mult, cu atât se face mai complicată. Şi nu poţi s-o rupi, nu se poate. Asta era şi cu tatăl meu, şi cu satul, şi cu minoritatea germană. Mi-au reproşat la prima carte că am scris urât despre ei şi că ei n-au fost aşa şi unii din sat s-au recunoscut în nişte personaje... În Vest, aici, *landsmanschafturile* au început să facă o campanie contra mea.

Ce înseamnă *landsmanschafturi*?

Şvabii, care sunt organizaţi aici în Germania, au încercat să-mi dea în cap unde au putut şi să intervină la instituţii. Deci, am ieşit în afara cercului lor, pentru că n-am putut altfel. N-am putut să-mi interzic să gândesc, am încercat să lucrez în capul meu cu ceea ce am avut la dispoziţie, detalii pe care le-am observat şi detaliile acestea m-au dus acolo. N-am avut încotro. Cred că este necesară o consecvenţă. Nu poţi să sari înapoi întotdeauna.

Să îţi negi identitatea.

Da, dar e mult mai... nu-mi place cuvântul.

Avem mai multe identităţi?

Eu n-am nici una. Acesta e într-adevăr un cuvânt de lemn, parcă e tăiat în lemn. În ultima vreme, cu cât se reduc informaţiile directe despre o persoană sau detaliile, cu atât mai mult se foloseşte cuvântul „identitate“. Şi trebuie doar să spui cuvântul ăsta magic „identitate“ şi fiecare e mulţumit, deşi „identitate“, de fapt nu înseamnă nimic. Eu nu-l folosesc, pentru că eu cred că e un cuvânt cu totul artificial, pentru a se eschiva de la ceea ce face parte din tine. Şi dacă se interiorizează (şi asta e latura cea mai periculoasă a acestei noţiuni), persoana respectivă se mulţumeşte cu noţiunea. Noţiunea te scuteşte să te gândeşti asupra ta. Şi nu vreau să ajung acolo.

În aceşti ani când ai dobândit un statut recunoscut, în care a trebuit să te reconfirmi, la fiecare carte, ţi-a fost uneori greu?

Cred că da. Ca şi orice altă persoană care scrie, nici eu n-am avut nici un fel de post instalat undeva. La fiecare carte s-au uitat destul de mulţi cu suspiciune la mine. Cred că este un clişeu... Când am ajuns în Germania, multă lume mi-a spus că ar fi trebuit să rămân unde sunt, că o să-mi scot rădăcinile şi n-o să mai pot să scriu, pentru că am părăsit toate. Asta m-a durut atunci foarte mult... Şi cred că mulţi au încercat să dovedească, la a doua, a treia carte a mea, că au dreptate. Dar aceasta nu a fost problema mea. Eu am încercat să fac ce cred eu că este important pentru mine. Am lucrat ce trebuie pentru mine şi am publicat. Asta e tot.

Te schimbi tu însuţi şi atunci se schimbă şi ce scrii

Ai simţit nevoia să schimbi ceva de la o carte la alta sau ai mers liniştită înainte?

Am mers, că-şi aşa nu eşti cu totul conştient de ce faci acolo. Şi atunci faci ce trebuie în momentul acela şi, după ce ai terminat, nu mai poţi să analizezi sau să reconstruieşti ce ai făcut, una şi alta. Dacă ai noroc, iese bine. Nu, nu mi-am pus problemele astea. Ce aş putea să schimb? Te schimbi tu însuţi şi atunci se schimbă probabil şi ceea ce scrii, dar fără să decizi în mod conştient.

Dar cum ai ajuns din nou la poezie? Se pot numi doar poezie aceste două splendide volume cu o grafică atât de originală şi o percepţie simultană a literei, a desenului, a textului?

Am început foarte practic, acestea sunt cuvinte decupate din reviste. Am fost în deplasare să fac lecturi publice, câteodată vreo zece zile sau două săptămâni în şir, şi atunci, în loc să scriu vederi, am cumpărat coli albe de hârtie şi am cumpărat ziare, lipici şi o foarfecă şi am tăiat o poză dintr-un ziar şi am lipit trei-patru cuvinte şi pe partea cealaltă am scris, ca pe o vedere. După un timp, acasă, mi-am făcut un atelier, că s-au adunat tot mai multe cuvinte. Şi după aceea au apărut aceste vederi făcute pentru momente concrete, practice, pentru anumite persoane. Alegeam nişte cuvinte din ziar care întotdeauna când le luam şi erau singure pe alb deja îi nsemnau mult mai mult decât în contextul din care le scosesem. Şi fascinaţia asta, cum se schimbă un lucru când îl scoţi din ce îl înconjoară! Dacă iei un cuvânt şi altul, şi altul, şi altul, şi mai pui o poză, iese cu totul altceva. Şi merge mult mai departe decât intenţia ta. Asta m-a fascinat. Şi cu rimele am fost obişnuită, pentru că noi, acolo în România, de multe ori am avut zile când toată lumea făcea rime. Unul dintre noi spunea ceva, celălalt trebuia să răspundă în rimă şi numai în rimă aveam voie şi aşa rima te ia în posesie. Mai ştiu nişte scriitori, nişte poeţi pe care îi apreciez foarte mult, care lucrează cu rima şi poeziile nu sunt deloc netede. Adică s-au combinat foarte multe lucruri şi am început să fac şi aşa am ajuns la o obsesie pe care acum nu mai pot s-o las. E ca un drog. Se termină repede, e foarte fain. Dacă faci lucruri scurte, după trei-patru zile întotdeauna ai ceva gata, te bucuri, eşti grozav. Dacă nu funcţionează, arunci deoparte, nu e aşa un lucru mare. Şi are foarte multă relaţie cu viaţa, pentru că o carte poştală are numai o suprafaţă şi toate trebuie să încapă. Şi trebuie să mă gândesc ce pun şi ce nu. E un training de esenţă. Nu poţi să-ţi permiţi nimic inutil, trebuie să faci şocul poetic pe ultimul metru, nu ai mai mult la dispoziţie. După aceea, limbajul pe care îl scot din reviste este un limbaj neliterar, asta este pentru mine de la sine înţeles, nu mă apuc să scot cuvinte din texte literare. Fascinaţia asta că poezia rezultă..., că noi nu avem un limbaj al nostru. Foarte mulţi scriitori spun că noi avem un limbaj poetic... Avem pe dracu', avem numai limbajul oamenilor care nu scriu.

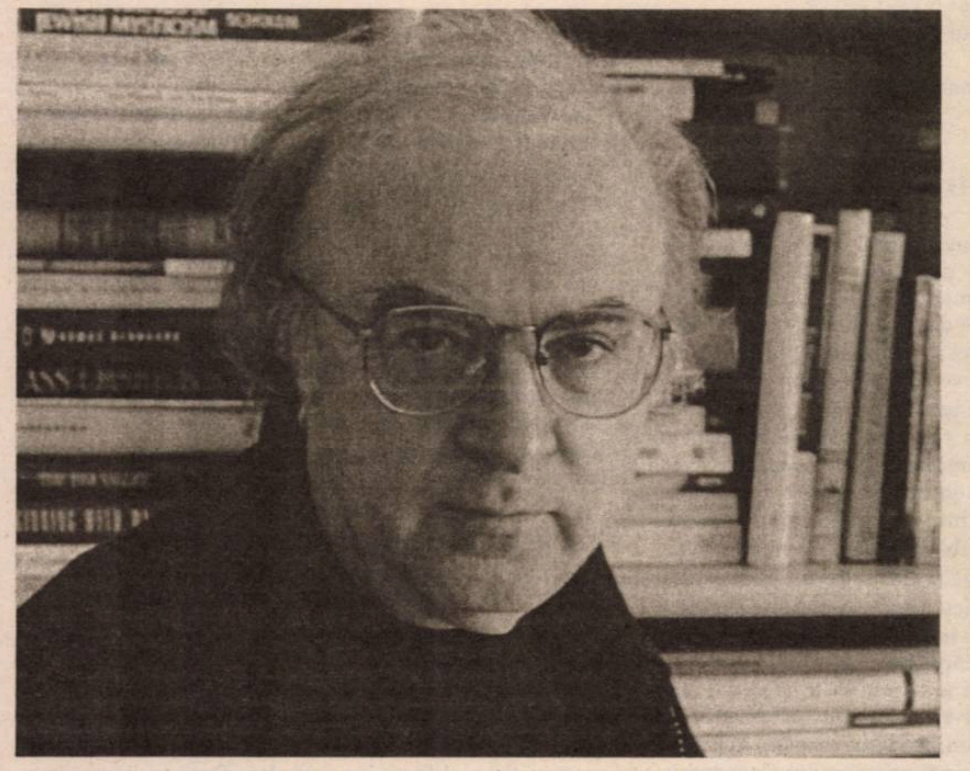
Limbajul comun.

Şi, dacă limbajul ăsta îl combinăm, rezultă ceea ce se numeşte poezie sau literatură. Astea sunt pentru mine lucruri foarte interesante.

Asta înseamnă că eşti încă în această carte?

Eu, de când am făcut cartea asta, am făcut vreo două sute de colaje noi. Când o să ajung la saturaţie, o să vreau iar să scriu proză. Dar nu merge şi una, şi alta deodată, pentru că intri cu totul altfel în text, ai altă dispoziţie interioară. Forma scurtă îţi face o matrice interioară cu totul diferită şi eu nu pot să-mi schimb matricea toată ziua. Şi forma scurtă îmi acaparează toată fantezia, nu mai am o fantezie pe de lături disponibilă acum pentru o proză. Nu merge. Când mă satur de asta, atunci vine cealaltă fază. Aşa cred.

Interviu realizat de GABRIELA ADAMEŞTEANU



NORMAN MANEA

Vizuina

- fragmente -

Paiața îl zgâlțâie, îl strânge de gât. Îmbrăcată într-o bluză subțire, transparentă, de mătase albă. Îl strânge scrupulos, de gât, cu atenție și bucurie. Moarte diafană, de mătase. Când crezi că ai scăpat de păcatele pământești, îți dă drumul. Lent, delicat, cu infinită grijă. Te scuturi din coșmar, te trezești în fața Dosarului.

Pe copertă, data nașterii. Cândva, vârsta înțelepților, acum vârsta Viagra. Nu și-ar fi închipuit bătrânul von Aschenbach, rușinat de fardurile cu care îl întinerea bărbierul, ce minuni l-ar aștepta în noul secol. Timpul tuturor posibilităților și al înlocuirilor. Înlocuire de rinichi și ficat, nas nou și buze și sprâncene noi, culoarea ochilor și sexul, la cererea clientului. Medicamente pentru cap și picioare, somn și insomnie, pentru nebunie, guturai și cancer, impotență și invidie, chelie și reumatism. Transplant de inimă și transplant de păr și transplant de retină, aparate pentru surzi și orbi și ologi, nimic nu se pierde, totul se transformă și se înlocuiește. Morții și-au găsit și ei, în sfârșit, utilitatea: testamentele nu prevăd doar transferul bunurilor lăsate pe pământ, ci și al splinei, ficatului, rinichilor și pneumei, gata să slujească un trup nou și să devină noi.

Când-cum a trecut timpul? Carcasa scorojită adăpostește un duduit stins, pulsațiile sunt haotice, pauzele pustii. Așteptare fără nume.

Exilatul a acceptat noul loc și noul timp, a deprins faxul și Internetul și telefonul mobil, contul bancar și farfuriile zburătoare, sectele religioase și sectele sexuale, educația prin *Biblie* și filmele porno, dar a rămas în trecutul numit Lu.

De ce l-ar obseda Mynheer Peter Peeperkorn, opusul a ceea ce el însuși era sau chiar putea fi, de ce l-ar reanima pe Peter Gașpar? Și de ce nu uitase discuția din urmă cu milenii cu grăsanul Izy, în beciul întunecos și umed, unde și-a expus admirația față de poporul lui Isus, deși era și avea să rămână indiferent față de religie? Ce îi lipsea și îi lipsește și ce-ar explica nevoia, niciodată dusă până la capăt, de a fi altul? Mai puțin prudent, mai puțin eminent. Mai rebel, nu doar în gând, mai liber, nu doar în vis, mai versatil și mai ipocrit, mai misterios și mai culpabil, mai bântuit de ravagii. Mai demn de ura și compasiunea și admirația mascaților din jur?

Peste dosarul nou, cenușiu, pământiu, pe care destinul scrisese, cu litere mari, roșii, GORA, se afla foaia albastră cu semnătura doctorului Hospital.

It seems that coronary artery disease and the epigastric discomfort were unrelated... Se pare că boala arterelor coronariene și disconfortul gastric nu sunt legate. Analiza angioplastiei arată o combinație de maladie focalizată și difuză, accentuând poate un sindrom metabolic din trecut, ca și o stare de hipercoagulare. Cu privire la factorii de risc ai maladiei cardiovasculare, pacientul are o valoare de graniță a hipertensiunii arteriale, o hipercolesterolemie (cu HDL scăzut) la granița normalului și un conținut de zahăr în sânge aflat la limita normalului. Borderline hypertension, borderline hypercholesterolemia (and low HDL), and borderline blood sugar.

Borderline! Cetățeanul Arhipelagului Borderland! Caracterul putea fi citit în codul Borderland. Pe dungă, pe graniță, pe niciunde. *Borderline!*

Cetățeanul Borderline trase perdeaua. *Go to the Zoo!*, își spunea. În zoologia străzii și-ar întâlni semenii. Rămâne, însă, în casă, vehicul uitat în garaj.

Cafeaua, bolul de cereale, pastilele. Pe ecranul televizorului, năzbâtiile speciei, șahiștii în competiție cu destinul.

Gimnastica, dușul. Începe ziua. Câștigase o zi, nimic nu putea fi comparat cu această performanță, susțineau concetățenii din Lumea Nouă. Aveau dreptate. O nouă zi. Farsa de a fi, minunea de a exista.

* * *

Privea ecranul, masa la care Peter juca, îngândurat, șah, cu paharul de Coca-Cola alături. Era târziu.

Era târziu, dar sfidasem ora.

– Ai citit articolul despre angioplastie?

– Unde, unde să-l citesc?

– Azi, în *New York Times*. Prima pagină.

– Nu mai cumpăr ziare. Aș citi doar ziare vechi, din anul nașterii mele. În urmă cu șapte decenii.

– Ar fi amuzant. Dar n-ai afla despre noile cercetări medicale.

– Adică?

– Despre astea, cum le zice... stenturi.

– Cunosc cuvântul.

– S-a introdus acum câțiva ani noul tip, protejat cu o substanță care împiedică depunerile pe artere. Se constată că vechiul tip era mai bun.

– Mi-au pus din astea noi, impregnate cu saliva lui Mefistofeles. Am insistat să am ce-i mai nou, mai eficient. Doctorul Hospital a fost de acord. E-un tip de încredere.

– Ei, nu dramatiza... Peste două luni, se va descoperi că, de fapt, tot cele noi sunt mai bune.

– Principalul este că, după ce putrezești, amuletele supraviețuiesc. Arheologii te pot recunoaște.

– Câte ți-au pus?

– Șapte. Număr magic.

Gora era în dispoziție de dialog, aveam noroc.

– Știu, Palade ți-a fost student. I-au refuzat pașaportul, i l-au dat după un an, la a doua cerere. La insistența americanilor. I l-au dat fără să vrea să i-l dea. Pare ciudat.

– Ce nu era ciudat acolo? Știu ce insinuezi.

– Nu insinuez nimic, întreb. Încerc să mă vindec de boala cu care am ieșit toți de-acolo. Suspiciunea.

– Ar însemna că și eu am fost informator, nu? Mi-au dat pașaport.

– Alt caz. Rudele Ludmilei puteau interveni. Poate că ei au făcut pactul.

– Și dumneata... tot cu pașaport ai venit.

– De mine voiau să scape. O dovedesc dosarele poliției secrete. Am descoperit informatori printre vecini și prieteni și rude. Eram naiv, acum sunt suspicios.

– Mi-amintesc când ai venit. Palade mă anunțase, mi-a spus că ți-a dat numărul meu de telefon. Dar n-ai sunat decât după vreo șase luni. Când te-am întrebat ce faci, ai răspuns că ai *jet-lag*, amețeală datorată diferențelor de fus orar. Am apreciat umorul, dar păreai năucit și pierdut.

– Eram. Mi se tăiase limba la plecare, pe aeroport.

– Mi-amintesc, spuneai că atunci când ți-au pus ștampila de ieșire, ți-au tăiat limba. Toți am trecut prin asta.

– Nu chiar toți. Palade a venit aici tânăr, iar profesorul Gora știa, oricum, toate limbile.

– Te-am trimis atunci la amicul Koch. Izy Koch.

– Ai avut dreptate, nu mi-a luat bani. Dar văd că nu-i prea interesantă discuția asta, te plictisește.

– Este interesantă, dar mă plictisește. Sunt bucuros de prostiile și binefacerile acestei țări. Bănuiesc că și dumneata poți fi mulțumit.

– Sunt. Credeam că te amuz cu întrebarea despre Palade. Nu știu dacă ți-am spus că am fost colegi de liceu.

– Nu mi-ai spus.

– Nici că m-am întâlnit cu el, după revenirea lui din țară și înaintea asasinării?

– Nici.

– Mi-a spus că o văzuse pe Lu, nu știu dacă ți-a povestit.

Folosisem ultima momeală. Gora ezita dacă să mintă sau nu.

– Nu mi-a povestit.

– La teatru. *Maestrul și Margareta*.

– Ți-a spus cum era îmbrăcată?

Dacă întrebarea era ironică, însemna că își bate joc de cel care a pus-o și pierdusem ultima șansă de a-l iscodi.

– În rochie neagră, decoltată? Sau în haine de stradă? Purta coc?

N-am răspuns. Tăcere de piatră. Apoi, brusc, Gora a răbufnit.

– Un mare doctor, australianul. Am fost reparat, sunt nou! Pot să iau totul de la capăt, să repet tâmpeniile vechi. Ești acolo sau ai obosit?

Adoptase rolul senilului, se amuza, probabil, luând note.

– Sunt aici. Ai dreptate, nu-s nici eu tânăr... hârca pândește, invizibilă, în colțul camerei, cu daruri de tot felul. Cancer, atac de cord, Alzheimer, epidemii. Incendii, terorism. La alegere.

– Da, oferta e mare. Vine când nu te aștepți. Noaptea, când se-ntunecă pădurea. Se întunecă, dar nu doarme. Și aici, în oraș, tot pădurea o văd în fereastră. Sihăstrie. Nitam-nisam, vedenii.

Lungă pauză. Mi-am făcut curaj.

– Chiar n-ați fost în legătură?

– N-am fost. I-am scris, când am ajuns aici. N-a răspuns. I-am scris din nou. N-a răspuns nici la telefon. N-am continuat. Și n-am frecventat foștii concetățeni. Mă feresc și-acum, doar știi.

– Din cauza asta?

– Nu numai.

– N-ai mai aflat nimic despre Lu, după ce-ai plecat?

– Am recapitulat trecutul, n-am descoperit mare lucru. Așa, fleacuri. Mici bizarerii. Ambiguități, scurte nepotriviri. Fleacuri. Îngândurări, da, au fost. Nimic important. Nimic drastic.

– Și-apoi?

– Am fost surprins de venirea ei, dar n-am văzut-o. N-avea rost. Ne vedem în trecut. Cortina de Fier, buna cortină... de multe ne-a ferit. Te îngrijorezi de ceea ce ai lăsat în urmă, nu primești știri. Nu te poți urca, pur și simplu, în avion, să aterizezi la locul misterelor, să vezi cu ochii tăi ceea ce ți se ascunde. Mai bine așa, nu? Ferit de orice vină, nu-i așa? Ce zici? Ești expert în culpe fericite și nefericite și inexistente, ce zici?

De data asta, ataca direct, întreba și n-avea timp de răspunsuri, doar de întrebări bolborosite cu furie.

– Mă rog, acum înțeleg. Sunt armat, sunt nou. Circulația la inimă și la creier refăcută, pot înțelege. Magică pleașcă, stenturile astea! Mi-au salvat circulația la organele mari și mici, mi-au oferit a doua șansă.

Vorbea repede, cu furie și viteză.

Era un învingător lângă andaluza lui palidă, sub privirea ei tânără, atingând mănușile și mâinile ei tinere. O clipă, cât să te desmeticești: pielea s-a încrețit, trupul e uscat, brațele livide. Mâinile lungi și bătrâne, picioarele lungi și bătrâne. Oasele fragile se fac praf la prima atingere. Praful scheletului care a fost tinerețea. Dar Gora nu putea fi desmoștenit, orice aș fi inventat.

– Am fost respins la intrarea în rai! Amânare. Am revenit, să aflu ceea ce mai aveam de aflat. După asta, te pomenești că mă primesc. Și-acum, ar trebui s-o șterg. Iartă-mă, mă așteaptă Boltanski.

– Rusul?

– Ucraineanul. Sovieticul. Îl știi?

– Da, îl știu. Șoferul exilaților din Est. Unde pleci?

– Mă duce la gară, la Penn Station.

– Unde pleci?

– Mă întâlnesc cu Avakian. Am obținut, în sfârșit, întâlnirea cu Bedros Avakian. Mereu ocupat, mereu preocupat, mi-a acordat favoarea. Am întrebări despre Peter și Tara. Și despre Deste. O fi deschis o casă de mode la Sarajevo. Așa aud sau visez, nu mai știu, îmbătrânesc. Senilita. Povestea întreruptă. Interesantă, nu?

– Putem spune așa:

– Cum vezi, mă preocupă Lumea Nouă.

Am rămas la telefon, a trecut vreme, l-am auzit, din nou, vorbind firesc, ca și

cum tot ce trecuse până atunci prin receptor se spulberase sau n-avea importanţă.

Nu mai rămânea decât să-l întreb ce carte citeşte.

– Carte? Nu citesc nimic. Nu mă pot concentra.

– Nici o carte pe masă? Nu-mi vine să cred.

– Ziare, hârtii, dosare. N-am carte.

– Dar pe noptieră?

– Care noptieră?

– Ştiu şi eu ? Noptiera de lângă pat.

– A, da, Rilke. Secta cititorilor se împuţinează, dar nu moare. Slavă Domnului.

– Rilke? Poezie? Mai citeşti poezie?

– Nu prea. O selecţie de texte. Mici eseuri, versuri răzleţe. Despre iubire. Protecţia solitudinii celuilalt şi protecţia propriei solitudini! Dacă vrei să posezi solitudinea celuilalt sau să i-o dai pe a ta, s-a dus dracului totul. Asta-i ideea. Ţi-aminteşti? Un bun mariaj este cel în care fiecare îl desemnează pe celălalt păzitorul solitudinii sale. Cam aşa ceva.

– Asta-i despre căsătorie, nu despre iubire.

– Unii susţin că iubirea este o eroare de atribuire, poetul încearcă un instructaj... cum să păstrezi iubirea contractuală. Să veghezi solitudinea persoanei celeilalte, s-o protejezi, adică... sau să laşi persoana la poarta propriei solitudini. Solitudine drapată festiv, apărând din marele întuneric. Nu-i rău spus... Era tânăr, bătrânul poet?

Părea să fi recitit recent textul, nemulţumit de ceea ce descoperise.

Era un învingător, o avea pe Lu şi prietenii din raft, îi îngăduiau aristocratica solitudine, ipocriziile ei civilizate.

– Împerecherea înseamnă potenţarea singurătăţilor vecine. Când cineva se abandonează cu totul altcuiva, s-a terminat, nu mai rămâne nimic, nu mai e nimic... Tânăr, nu? Rilke era tînăr atunci.

Se oprise, ridicase, probabil, de pe masă unul dintre dosarele colorate, îl apropiase, cum apropii urechea de pământ, să auzi apropierea trenului ucigaş. Ascultase, pentru o clipă, nocturna lunatecilor, apoi puse, tacticos, dosarul la loc, reluând legătura cu pământul deşertăciunilor.

– Când cei doi se dăruiesc cu totul unul altuia, când nu-şi mai aparţin...

Citea, îmi dădeam seama, citea din carte sau din vreun carnet de note.

– Când cei doi se dăruiesc unul altuia, spre a fi cu totul al celuilalt, nu mai există pământ sub picioarele lor. Convieţuirea devine un continuu eşec. Eşec continuu, ce zici?

Citea doar pentru că fusese rugat şi se adresa, ca de obicei, unei instanţe absente. Avea o voce normală, calmă.

* * *

Am vorbit îndelung, în săptămânile şi lunile următoare, cu Augustin Gora despre bătrâneţe.

Subiectul nu i se părea sumbru, nici după confirmarea, în împrejurări neelucidate, a decesului amicului nostru mai tânăr, Peter Gaşpar. N-a replicat nici când i-am mărturisit bănuiala că îşi va redacta acum, după această recentă şi atât de întârziată ştire, propriul Necrolog, nu se ştie cât de fidel biografiei. Ar fi fost prezumţios să presupun, am adăugat, că, urmare a dialogului nostru tot mai frecvent după dispariţia lui Peter, aş fi devenit, eu însumi, eroul unei similare compoziţii. N-a răspuns, a revenit la tema bătrâneţii.

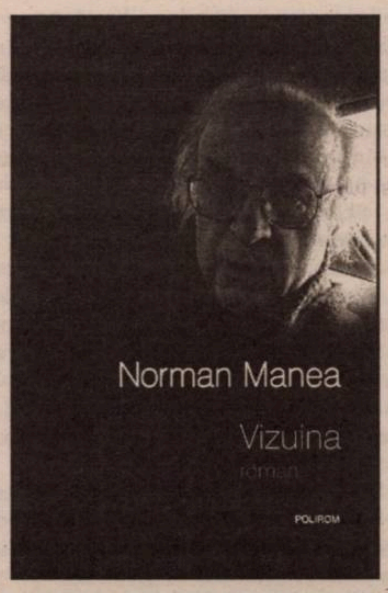
– Până la şocul cu angioplastia, n-am simţit vârsta. Neavând copii, ignoram viteza calendarului. Aniversările de 40, de 50 de ani le-am înregistrat şi uitat. Întâlnirea cu doctorii, cu aparatele lor şi cu sălile de spital m-a trezit. A urmat un an greu, foarte greu. Nimfomana, cum o numea răposatul, mă tot încerca, trăiam într-o continuă tensiune. Am simţit, atunci, boala ca avertisment. Bătrâneţea asta e, nu? Conştiinţa tot mai acută a fragilităţii. Iniţierea în vlăguire, iniţiere în final. Timpul alertat, grăbit, împingându-ne, cu fiecare zi şi fiecare noapte, mai aproape de departele care ne îngrozeşte. De parcă viaţa nu tot asta ar fi. Fiecare dimineaţă nouă e un prag spre necunoscutul care poate fi orice, deci şi finalul.

Avea dreptate, boala te pregăteşte pentru extincţie. Fără asemenea preliminarii, crezi că poţi prelungi oricât echivocul.

– Melancolie şi hău? Te uiţi în zarea în care te vei spulbera ca şi cum n-ai fost, dar rutina e mai puternică. Te readuce în imediat. Instinctele sunt încă vii. Reintri în haosul care consumă timpul pe nesimţite şi fără cruţare.

– Abia când se pronunţă, clar, verdictul, se schimbă percepţia. Ţi se anunţă capătul traseului. Expirarea. Ca la orice produs. Termenul de expirare: 23 ani, 34 ani, 61 ani şi trei luni şi două săptămâni şi cinci zile. Tumoarea este incurabilă, mai aveţi şase luni de viaţă. Ultima amânare. Doctorii de azi n-au libertatea să te mintă asupra termenului.

– Da, şi fiecare zi devine un dar, ignorat până atunci. Devii atent la fiecare clipă, fiecare frunză, fiecare adiere, fiecare pagină. Ai vrea să le sorbi, să le ţii



aşa, la nesfârşit, în tine. Ţi-era frică? Ţi-e frică şi acum? De neant, de nimicul care devii?

– Atunci, da. Surpriza m-a găsit nepregătit, mi-a răvăşit viscerele. Acum, mai puţin. Mai puţin. Sunt calm.

– Răutatea ajută în final? Furia, dezamăgirile, oboseala, dezgustul de toate, inclusiv de scârboasa moarte?

– Poate. Dar furia e vitală, nu-i acceptare.

– Şi bunătatea? Seninătate şi gratitudine. Resemnare blândă, supunere la destin.

– Ca o iluminare? Candoare, abandon? Precum credinţa?

– Credinţa promite o speranţă. Neverificabilă. Poate se va ajunge la stadiul când se va putea verifica promisiunea.

– Palade nu era credincios, dar credea în transmigrarea sufletelor. Reînsufleţiri succesive.

– Nu-i singurul. El susţinea că primeşte semne codificate. Nu poate fi contrazis de cei care nu primesc.

L-am rugat pe Gora să-mi spună ce vede pe fereastră. Mi-a anunţat, mai întâi, ora: patru şi opt minute, după-amiaza.

– Nu putem ignora ora. Vorbim despre bătrâneţe, moarte, deci despre timp. Timpul de expirare.

După o pauză, a adăugat: „Iulie. 19 iulie".

Aşteptam să anunţe anul, n-a făcut-o. Cum arată, în fereastra sa, ziua de 19 iulie când se nasc şi mor atâţia oameni, ca în orice altă zi?

Mi-a descris grădina, apoi valea înverzită. Verde vital, viguros. Şi mai departe, pădurea înaltă şi verde. În grădina din faţa ferestrei, o familie de curcani sălbateci. Mama şi nouă pui, tatăl absent, la bibliotecă. Veveriţe. Două căprioare tinere, ezitante. O pisică leneşă şi grasă.

– Paradis! Paradis, nu?

– Da, dar nu mă plictisesc. Am cărţile în raft şi cuvintele în mine.

– Vor dispărea.

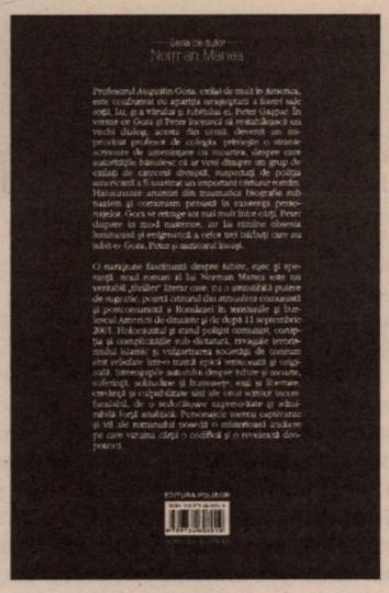
– Nu vom mai fi împreună, vrei să spui.

– Invidiezi pe cei care rămân? Îţi pare rău să te desparţi?

– Invidie? Cei care rămân nu-s nemuritori. Rămân în provizorat. Când dispar, vor fi şi ei pomeniţi o vreme. De rude şi prieteni, în cărţi şi fotografii. Până se şterge ultima urmă. Nu contează când. Da, te apucă ameţeala, ca un leşin, când te gândeşti la cei dragi. Chiar dacă nu i-ai văzut de mult. Ştiai că sunt aici, încă aici, pe undeva. Planeta noastră obosită va dispărea şi ea? Teribil, nu?

– Ai vrea să reîntâlneşti pe cineva dincolo?

– O, da. Părinţii. Din când în când. Şi alte fărpturi... tot aşa, din când în când. Dacă îi păstrăm în minte, e destul şi e mai sigur. Fără schimbări deprimante.



L-am întrebat cum vede clipa ultimă. Extinsă la infinit sau scurtă, scurtă, un zvâcnet?

Mă credeam resemnat, calm, calm biologic, cum spunea cândva un interlocutor din ţara îndepărtată, dar se întâmplă ca gândul finalului să mă copleşească. Neputinţa, regretul, insurmontabilul îmi sugeau, instantaneu, vlaga. Ca într-o expiere senzuală şi damnată, fără scăpare.

– Nu ştiu, n-am gândit clipa, e-un gând insuportabil, mi-a răspuns, fără convingere, Gora.

Nu despre bătrâneţe vorbeam, de fapt, ci despre viaţă. Bătrâneţea era viaţă încetinită, dar viaţă. Fragilizată, diminuată, dar viaţă. Moartea nu există fără viaţă.

– Moartea materiei? Perisabilul, organicul. Cum rămâne cu transcendenţa? Rugăciunile, cărţile, manuscrisele, partiturile, desenele care încearcă să sfideze materia, chiar atunci când o reprezintă. Zădărnicie?

– Intensitate. Nu mai zadarnică decât alte zădărnicii. Intensitatea noastră privilegiată. Darul şi dăruirea noastră.

– Ca şi iubirea?

Întrebarea îl iritase, mi-am dat seama, am auzit foşnete nervoase de hârtii şi ochelarii loviţi de masă.

M-am retras din necrolog cu o copilărească tristeţe.

Purtam în mine, chiar în timpul conversaţiei cu Gora, un băiat de 10 ani, poate un adolescent ceva mai în vârstă, deşi îmi aminteam perfect ezitările şi exaltările şi eşecurile de la 18 ani, de la 25 de ani şi cele de mai târziu, mult mai târziu. Persista, însă, băiatul sau adolescentul, chiar dacă în alt trup care era acelaşi şi cu o altă minte care, şi ea, era aceeaşi. Parcă totul a fost ieri. Când s-a spulberat? S-a spulberat, cu adevărat, fără nici o prelungire?

Când Lu m-a întrebat, acum o săptămână, dacă vreau să interzic, prin testament, deconectarea mea de la aparatele care menţin artificial viaţa, cum intenţiona ea însăşi, am răspuns că nu, în nici un caz. Nu va putea deconecta ultima ei victimă de la sinistrele aparate de menţinut chinul, testamentul meu va interzice această izbăvire. Nu pentru că aş spera într-un miracol care să blocheze extincţia datorită vreunui nou medicament miraculos apărut peste noapte, sau prin cine ştie ce neverosimilă redresare naturală a organismului, ci pentru că boala, chiar şi în forma ei extremă, a inconştienţei, mi se părea, totuşi, viaţă. Cine ar putea preciza, cu toată certitudinea, cât de absolută este amnezia, aparent totală, a muribundului? Palade mi-ar da dreptate, el chiar credea într-o lume codificată, în formulele tainice, în tranziţiile deschise, neîncheiate, în metamorfoze magice şi imprevizibile. Dreptate mi-ar da şi Izy Koch, el repeta mereu că nu există decât viaţă, atât, asta era credinţa celor vechi, asta şi motivează nevrozele, neliniştea noastră, refuzaţii şansei secunde, goniţi implacabil şi fără recurs într-o direcţie previzibilă.

Lu părea tulburată de insistenţa mea, dar categorică cu dispariţia proprie, când şi cum va veni. Am acceptat fiecare dorinţa celuilalt, formulată în termeni juridici şi cu semnături legalizate.

Chiar în dimineaţa următoare, i-am arătat urma pe care capetele noastre o lăsaseră în perna nopţii şi i-am sugerat să-şi imagineze perna rămasă cu amprenta celui care, subit, decedase şi fusese scos din încăpere. Cel cu care a împărţit patul şi timpul. Brusc, timpul e pustiu şi încăperea e pustie, doar perna mai păstrează urma care nu poate fi păstrată.

– Poţi să-ţi imaginezi?

– Pot, dar nu vreau. A fost un prea lung ocol până ne-am găsit.

Privirea ei confirma că întârziatul nu avea scăpare, nu, nu aveam şi nu doream scăpare.

Rămăsese receptivă la avertismentele confuze şi la presimţirile tulburi, dar trăia o regenerare juvenilă. Ieşise din boala şi din bolile de început ale exilului ca dintr-o vindecare, aşa spunea. Frumoasele mâini aşteptau întârziatul care eram.

Eliberată de angoasele baroce ale inadaptării la real, devenise mai reală, în stenica ei ardoare, mai frumoasă în acuitatea lipsită de crispări.

Timpul a avut răbdare cu ocolurile noastre şi îşi încetinise, acum, viclean, cadenţa. Ignoram singurătatea celuilalt şi ne regăseam în solitudinea care ne înlănţuia şi ne vitaliza. Primejdia râvnită de mult, după acea primă şi ultimă vizită în mansarda suspecţilor, nu-şi pierduse impactul.

Efemerul nu mă speria. Priveam amprenta lăsată pe pernă, după noaptea care murise. Lu îmi arăta umbrele noastre alăturate pe peretele alb, bucuroşi, amândoi, de soarele zilei care le va spulbera. Răvăşeam perna răvăşită, să dispară urma.

Nu doream amprente şi amintiri. Lu acceptase decizia captivului de a se apăra, fie şi fără succes, de el însuşi.

(Fragment din romanul *Vizuina*, în curs de apariţie la *Editura Polirom*.)

DOINA PAPP

Teatrul de la nord la sud

Frumos-ul și modestia la norvegieni

Dramaturgia norvegiană, ca și aceea suedeză sau irlandeză, a pătruns în România cu destul spor. Și asta nu pentru că ne-am fi descoperit brusc afinități cu urmașii vikingilor din patria lui Odin, ci mai ales pentru că unii oameni de carte, traducători, profesori ară adânc și cu efect pe ogoarele literare din această parte a Europei. E vorba, în cazul de față, de Carmen Vioreanu, care a organizat de altfel și o serie de spectacole-lectură din dramaturgia norvegiană și suedeză, punând în circulație numeroase piese de teatru de dată recentă. Lui Jon Fosse – despre care va fi vorba mai jos – i-a dedicat chiar un volum, de unde s-au inspirat și se inspiră, iată, regizorii, aducând pe scenă lumea glacială a Nordului. Am crezut și cred în continuare în teoriile care subsumează identitățile culturale acelora geografice și apoi istorice ale popoarelor. E o banalitate poate, dar cât de grăitoare și uitată când ne grăbim să taxăm prin prisma unei structuri native oameni și opere din alte zări. Oricât de globalizați și federalizați vom fi în bătrâna Europă, Norvegia tot țara fiordurilor va rămâne, cu Ibsen la pupă, când e vorba de teatru, sau alți inconfundabili din alte genuri ale artei. Jon Fosse e unul dintre reprezentanții iluștrii de azi ai acestui spațiu pus de poetul Aksel Sandemose sub semnul modestiei. Nu trebuie să crezi că ești special. Nu trebuie să te consideri mai înțelept decât ceilalți. Nu trebuie să crezi că ești mai inteligent decât ceilalți. Nu trebuie să te comporți ca și cum ai fi mai bun decât ceilalți. Nu trebuie să crezi că știi mai mult decât ceilalți. Nu trebuie să crezi că te poți descurca mai bine decât ceilalți. Nu trebuie să râzi de ceilalți. Nu trebuie să crezi că celorlalți le pasă de tine. Nu trebuie să crezi că îi poți învăța pe ceilalți ceva. Aceste principii par să guverneze și universul personajelor din piesa ***Frumos***, pusă în scenă recent de Vlad Massaci la *Teatrul Toma Caragiu* din Ploiești. Și duc la însingurare, la incomunicabilitate, la o anumită atomizare a comunităților umane, în care fiecare pare să fie condamnat să trăiască pentru sine. Geir, Hilde și Siv sunt o familie, dar descoperă că nu se prea iubesc și nici nu se cunosc cine știe ce. Asta după ce, revenind la locurile magice de origine simbolizate poetic printr-un vechi hangar cu bărci, Geir află că soția îl înșală cu cel mai bun prieten, iar fiica preferă să rămână cu bunica. Sunt mai multe teme aici și cea mai puternică poate e aceea a pervertirilor la care mediul civilizat supune ființa, de unde și efectul de regăsire de sine al locurilor natale, ca întotdeauna, pure și nealterate. Mai e și criza cuplului sau fractura dintre generații, ca exponente ale unor mentalități diferite. Stilul lui Fosse e însă cu adevărat special. Auster, eliptic, învăluind în ceața poetică a fiordurilor banalitatea cotidiană. Vlad Massaci se pliază perfect pe acest stil și, începând cu amplasarea microfoanelor în scenografia spectacolului pentru a-i capta public discreție, tonalitatea joasă a șoaptelor, creează o ambianță deliberat surdinizată. Actorii pășesc pe buretele moale al podelei în balans și calcă în picioare caligrafia literelor sculptate de Andu Dumitrescu, ce reproduc cuvântul *frumos*, întâmplător chiar titlul piesei. Bineînțeles că nu e nimic frumos în tot ce se întâmplă între personaje, care păstrează o aparență de calm și înțelegere chiar și după ce descoperă murdăria de sub covor.

Actorii își urmează conștiincioși dirijorul în geometria fixă a mișcării propriu-zise sau în aceea a sentimentelor, reușind performanța unei linearități pe alocuri exasperante. Ioan Coman, exact în rolul bărbatului înșelat nu doar de nevastă, ci și de propriile-i opțiuni existențiale, Oxana Moravec, strunindu-și greu dinamismul în rolul soției care încearcă evadarea într-o relație extraconjugală de vacanță, Ada Simionică, jucând-o natural pe adolescenta încă normală, Siv se învârtesc în jurul aceluiași misterios hangar, căutându-și salvarea. Incurabilul solitar Leif (căruia Andi Vasluianu nu i-a găsit decât portretul exterior) reprezintă perspectiva neagră a crizei cuplului matur, tot așa cum inocentul (Cristian Popa) e altă perspectivă, mai optimistă, pentru care optează fiica. Bunica (mult prea sobră Raluca Zamfirescu), cu chiseaua ei de bomboane, e și ea o chemare bine marcată de autor. Regizorul îi abandonează însă pe toți într-un impas existențial cu valoarea unui ridicat din umeri. Un exercițiu de stil.

Teatrul „Toma Caragiu", Ploiești
Frumos de Jon Fosse, traducerea Carmen Vioreanu
Distribuția: Ioan Coman (Geir), Oxana Moravec (Hilde), Andi Vasluianu (Leif), Ada Simionică (Siv), Cristian Popa (Băiatul), Raluca Zamfirescu (mama)
Regia: Vlad Massaci; scenografia: Andu Dumitrescu

Tragicomedia vieții în Balcani

Dramaturgul bugar Dimitré Dinev nu trăiește în țara lui unde nici nu prea e cunoscut, ci în Germania, dar sufletul i-a rămas, normal, tot acasă. Piesa ***Eine Heikle Saches die Seele***, pe care Radu Afrim a botezat-o ***Sufletul, puncte de veghere***, tocmai despre asta vorbește, extrapolând cu talent discuția la un spațiu de referință mai larg, precum cel balcanic. Fiindcă unde altundeva viața și moartea coexistă atât de fratern ca în ortodoxismul nostru, unde tradiția pomenirii și a priveghiului dobândește adesea înfățișare bahică. În piesa lui Dinev, dar bine ar fi să spun în spectacolul lui Afrim, această extensie e mai mult decât atât. E ontologică. Adunați la priveghi, familia, camarazii vorbesc despre viață. A lor și a altora ca ei, emigranți într-o țară străină. Ba îl includ în poveste și pe mort, în glumele lor, în cheful organizat cu acest prilej. Cu siguranță, nu s-au văzut de mult și au ce să-și spună, iar bocitoarea care „deservește" profesional priveghiul e o bună curea de transmisie. În familia emigranților, dar și între aceștia și morții lor. Sigur, spectacolul care rezultă e grotesc. Mortul luat din pat, așezat la masa cu bucate, prins în jocuri săltărețe... totul poate părea o ofensă adusă acestui cult atât de răspândit prin partea locului. Dar, ca și la Fellini și, mai aproape de noi, la Kusturița, această viziune expres deformantă a realității produce revelații pe care Radu Afrim le-a urmărit cu privire la o anumită concepție „sănătoasă", potrivit căreia moartea face parte din viață. Cum viața personajelor din piesa lui Dinev e una underground, și moartea survenită în ambianța lor existențială e tragicomică.

Spectacolul realizat pornind de la acest text-pretext la *Teatrul „Maria Filotti"* din Brăila are aceste coordonate stilistice. Are, în același timp, forță de impact prin metoda experimentată și în alte dăți de regizor, de a trata în formă spectaculoasă și aparent ilară subiecte grave. Tot un cabaret negru e și acest spectacol, cum a mai făcut Radu Afrim, care are însă mult mai multă coerență și rigoare a demonstrației. Chiar dacă la un moment dat situația pare epuizată făcând acțiunea să stagneze, spectacolul își găsește resursele să reia tema și să o ducă pe alt cerc al spiralei. Bocitoarea care intră și iese schimbând costumele marchează aceste cicluri noi iar cele câteva momente suprarealiste create de regizor prin introducerea unor măști animaliere cu rezonanță în mitologia locală dă greutate unui anumit discurs subiacent metafizic al spectacolului. Din aceeași categorie de mijloace face parte și sugestia unui „dincolo" ca un cosmos absorbant, respectiv momentele în care ușa încăperii e deschisă cu forța unui viscol amenințător.

O distribuție dedicată dă viață acestui spectacol, armonizată și bine temperată atât în direcția dramei, cât și a comediei. Nu se sare, cu alte cuvinte, calul, ceea ce ar fi fost foarte lesne să se întâmple dacă tonul aluneca în băşcălie. Spre cinstea lor, actorii păstrează măsura exactă și trec prin această sarabandă macabră cu un excepțional firesc. În plus, Emilian Oprea are o irezistibilă expansiune vitală, Liviu Pintileasa o înduioșătoare simulare a smereniei, Alin Florea e robust și hotărât. În rolul bocitoarei, Liliana Ghiță realizează o creație de zile mari, impunând prin forță comică, diversitate a mijloacelor, de la intrarea memorabilă a acestei femei-bărbat și până la suavele armonii ale romanței din final. Un rol dificil i-a revenit lui Dan Moldoveanu, care-l înfățișează „cu meserie" pe eroul petrecerii, adică pe Nicodim cel mort.

Spre finalul spectacolului, când acțiunea părea să fi obosit, spectacolul o introduce în scenă pe Nadeshda, rol în care Mihaela Trofimov joacă adecvat sex appealul ofilit al fetelor de pe centură. Și tot spre final (unul dintre ele, fiindcă spectacolul are vreo trei), asistăm la un dans cu sugestii folclorice, prin care regizorul transferă discret tema din familia defunctului în țara de origine și mai departe.

La spectacolul lui Radu Afrim de la Brăila se râde în hohote. E un râs cu năduf. Și, în timp ce publicul se distrează, lumina se stinge încet pe fața palidă a mortului. Mai râde cine poate.

Teatrul „Maria Filotti", Brăila
Sufletul, puncte de veghere după ***Eine Heikle Sache, die Seele*** de Dimitré Dinev
Traducere: Dan Stoica
Distribuția: Liliana Ghiță (Slavka), Alin Florea (Jozef), Liviu Pintileasa (Zeko), Emilian Oprea (Bora), Mihaela Trofimov (Nadechda), Dan Moldoveanu (Nicodim), Monica Zugravu Ivașcu (Pavlina), Copiii: Claudiu Urse, Adrian Ștefan, Ceorge Crinu, Neluțu Spălatu (Franz) Regia: Radu Afrim; coregrafia: Andreea Gavriliu; selecție costume: Ana Pavel; ilustrația muzicală: Radu Afrim

Bucureştiul Cultural

Anul V/Nr. 27 (90)
serie nouă
3 noiembrie 2009
preţ: 0,44 lei

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului* cu sprijinul *Administraţiei Fondului Cultural Naţional*

RĂZVAN BRĂILEANU

Unde mai mergem la cinema?

Pentru mine, mersul la cinema este o plăcere cu care m-am obişnuit din copilărie. Momentul în care se stinge lumina în sală şi începe să curgă genericul m-a găsit întotdeauna cu zâmbetul pe buze, fie că stăteam pe băncile tari ale cinematografului sătesc sau afundat în confortul fotoliilor din multiplexurile de azi.

Azi trebuie să mă consider norocos din acest punct de vedere, deoarece mersul la cinema nu mai e un gest cultural normal pentru mulţi români. Nu fiindcă nu i-ar interesa să vadă filme, ci pentru că nu mai au cinematografe la îndemână.

Trei episoade personale mi se par elocvente în acest sens. Primul episod mă găseşte la 4–5 ani, pe vremea comuniştilor, la căminul cultural din satul natal, unde, în fiecare joi, nea Vasile „dădea" filme. Abia aşteptam să îl văd venind pe drum, cu rolele de film atârnate de ghidonul bicicletei! Vedeam cu nesaţ orice peliculă, de la ***Superman*** la ***Dacii*** şi de la melodramele indiene la filmele poliţiste sovietice. Când nea Vasile aprindea lumina ca să schimbe rolele, ne anunţa *„the coming attractions"*: *„Pentru joia viitoare avem filmul* **Sandokan, tigrul Malaeziei**, *două serii, 6 lei intrarea!"*. Chiar şi când am început să văd filme pe casete video am continuat să merg la căminul cultural, în ciuda faptului că vedeam, poate, ***Războiul Stelelor*** pentru a cincea oară. După 1990, sala mare a căminului cultural n-a mai fost folosită decât pentru nunţi, procese electorale şi serbări şcolare, iar nea Vasile îşi aminteşte cu nostalgie de vremurile când „dădea" filme.

Al doilea episod se petrece la mijlocul anilor '90, în Câmpulung Muscel, oraşul în care mergeam la liceu. Acolo erau două cinematografe: *Muscelul*, situat în centru, şi *Balada*, amplasat la parterul unui bloc dintr-un cartier. Într-o zi, am aflat că la *Balada* rulează ***Forrest Gump***, pe care încă nu-l văzusem. Împreună cu un coleg (care acum e regizor!), am hotărât să mergem să vedem filmul care fusese recent oscarizat. Nu mică ne-a fost mirarea când, ajunşi la faţa locului, am constatat că cinematograful nu mai există, în locul lui fiind o cârciumă cu jocuri mecanice. Asta în condiţiile în care rubrica *Cinema* a ziarului local încă publica programul cinematografului *Balada*! Între timp, şi *Muscelul* s-a închis, iar Câmpulungul a intrat pe lista tristă a oraşelor fără cinematograf.

Cu al treilea episod venim în Bucureştii anului 1999, când, de ziua unei verişoare preşcolare, am vrut să o duc la un film pentru copii. Pe atunci nu exista niciun mall şi niciun multiplex, aşa că oferta nu era la fel de variată ca acum. Am consultat programul cinematografelor şi ne-am hotărât să mergem la ***Doctor Doolittle***, care rula la *Excelsior*, în Piaţa Chibrit. Am avut un crud sentiment de déjà-vu când am găsit intrarea cinematografului ferecată, iar în locul afişelor de filme stătea stingher anunţul „De închiriat". Azi, în locul cinematografului *Excelsior* este un studio în care o televiziune comercială filmează emisiuni de divertisment.

Perioada cea mai critică pentru cinematografele din România a fost la sfârşitul anilor '90, când tot mai multe dintre ele s-au desfiinţat. Dacă în 1997 erau 432 săli de cinema, în 2005 mai rămăseseră doar 85. O ordonanţă de guvern din 2008 prevede ca cinematografele de stat să fie trecute de la *RADEF* în administraţia autorităţilor locale, care ar trebui să difuzeze filme în incintele respective cel puţin 15 ani de acum înainte. Cum multe dintre cinematografele respective sunt amplasate în centrele oraşelor, interesele imobiliare sunt mari.

În ultimii ani, numărul sălilor de cinema a crescut uşor prin apariţia tot mai multor multiplexuri. Dar asta s-a întâmplat doar în Bucureşti şi în câteva dintre municipiile mari. Majoritatea oraşelor din România nu mai au cinematografe. Cristian Mungiu a iniţiat în 2007 o caravană cinematografică în oraşele în care nu mai au unde să fie proiectate filme. După ce caravana a trecut prin 15 de oraşe, unde a strâns 18.000 de spectatori, Mungiu a pus degetul pe rană: *„Românii nu văd filme pentru că n-au unde, nu pentru că n-ar fi interesaţi de cinema"*.

În curând, se va deschide primul cinema *IMAX* din ţară. Bineînţeles, într-un mall din Capitală. Dar în timp ce bucureştenii vor trăi experienţe cinematografice tridimensionale, mulţi copii din provincie nu vor cunoaşte, poate, niciodată, magia de a vedea un film la cinema...

proză contemporană

JAN KONEFFKE

O poveste greu de uitat

interviu

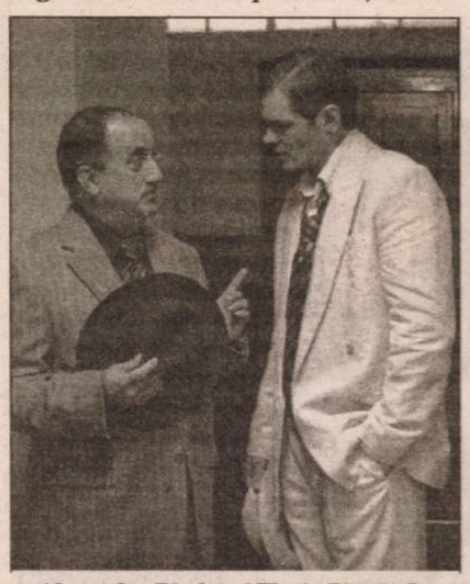
MONIQUE GRUBER

Am făcut primul pas, acum e rândul românilor să preia ştafeta

ANGELO MITCHIEVICI

Iaşi 1941

Mărturia ziaristului şi scriitorului Curzio Malaparte consemnată în romanul ***Kaputt*** serveşte ca punct de plecare al excelentului scenariu realizat de Răzvan Rădulescu şi Alexandru Baciu pentru filmul lui Radu Gabrea, ***Călătoria lui Gruber***. Curzio Malaparte, jucat în film de Florin Piersic Jr., se află în Iaşi între 29 iunie şi 1 iulie în trecere, fără să aibă cunoştinţă de pogromul antievreiesc dintre 27 şi 29 iunie 1941, eveniment amplu documentat ulterior, eveniment pe care autorităţile încearcă disperat să-l ţină sub tăcere. Ceea ce reuşeşte realmente Radu Gabrea în filmul său este o tangentă la eveniment, nimic nu se oferă direct privirii, nicio clipă nu avem înfăţişată oroarea, însă ea este prezentă pretutindeni, mai ales prin indiscreţiile şi tembelismul oficialităţilor, de la locotenent-colonelul Coca (Claudiu Bleonţ) la comisarul Stavrache (Răzvan Vasilescu), în încercările ridicole de a pune batista pe ţambal plimbându-l inutil pe italian de la Garnizoană la Chestură şi invers. Curzio Malaparte nu este comisarul Moldovan cu lanterna adevărului după el, italianul chinuit de o sâcâitoare alergie se află în căutarea unui alergolog care i-a fost recomandat de la Bucureşti, doctorul Gruber (Marcel Iureş), al cărui tată a fost ucis în timpul pogromului. Curzio Malaparte devine un martor accidental, sesizând fâstâceala, nervozitatea maximă, mitocănia, imbecilitatea autorităţilor, care încearcă să şteargă urmele, de aceea în filmul lui Gabrea detaliile se impun, de la magazinele evreieşti închise la ştergerea unor pete de sânge de pe zidul primăriei. Totul este colateral, însă crima pluteşte în aer aşa cum, în romanul lui Aharon Appelfeld, ***Badenheim 1939***, o tensiune aproape palpabilă precede deportarea evreilor, tensiune care amplifică orice detaliu, orice zvon, orice gest al celor pentru care nu mai există viitor şi care dispar în trenurile morţii cu un hocus-pocus. Şi acesta este al doilea lucru care-i reuşeşte lui Radu Gabrea, această tensiune care conferă un dramatism *à côté* întreprinderii banale a italianului, cu costumul lui de un alb impecabil, devenit detectiv din greşeală. Şi mai este ceva, ceva care ţine de specificul naţional, înregistrat maliţios în film, o stranie notă comică, deşi numai de comedie nu poate fi vorba. Însă, aşa cum spune Eugen Ionescu: *„Il y a peu de choses qui séparent l'horrible du comique"*. Pogromul a fost făcut în grabă, neprofesionist, cu o violenţă maximă, cu mult prea mult zgomot, ceea ce suscită dispreţul aliaţilor germani. De la violenţa abia mascată, scrâşnită, la răţoiala şi eroismul pompier, de la slugărnicia balcanicei şi unsuroasei temenele la prostia clănţănitoare, avem din plin caragialiada noastră clasică. Ceea ce face odios tot acest cocteil balcanic, spre deosebire de toleranţa ambiguă cu care ni-l prezintă Caragiale, este fundalul, oroarea. De două ori Curzio Malaparte se află foarte aproape, gata să privească chipul Meduzei. În interiorul unor vagoane se află adevărul gol-goluţ, într-o groapă comună săpată în grabă se toarnă var peste ceva, soarele



Alexandru Bindea şi Florin Piersic Jr.

este sus pe cer, oficialităţile asudă din greu după momentele de isterie. Ca în filmele de groază, teroarea rezidă în ceea ce rămâne invizibil, dar care-şi amplifică angoasant prezenţa, şi nu în monstrul pe care-l poţi vedea. Al doilea moment îl constituie întâlnirea cu doctorul Gruber pentru o consultaţie şi, condus de un instinct bun, regizorul îl transformă într-un moment anticlimactic. Rezumatul scenei: doctorul Gruber îşi consultă pacientul şi-i recomandă un tratament. Gabrea ar fi putut evita chiar şi doza de emotivitate a doctorului, însă chiar fără să o facă, scena rămâne una memorabilă, pentru că, pentru ceea ce comunică cei doi bărbaţi, nu este nevoie de cuvinte. Deja Curzio Malaparte ştie, în ciuda încercărilor stupid-isterice ale autorităţilor de a muşamaliza genocidul, iar doctorul Gruber ştie că el ştie, cu acel remarcabil instinct al oamenilor sensibili, şi ne putem imagina că autorităţile l-au „prevenit" să-şi ţină gura. Fiecare gest, fiecare cuvânt banal al acestei întâlniri cântăreşte cât o mărturie, Malaparte nu-l va mai vedea pe doctorul Gruber, iar soarta acestuia rămâne neclară. În definitiv, această întâlnire normală între un doctor şi pacientul său constituia mobilul rămânerii lui Malaparte în Iaşi, iar acest răgaz se reproiectează deodată asupra întregului tablou. Întâlnirea repezintă turnesolul întregului cu seria de complicaţii şi obstacole, pentru că niciunde decât în preajma faptului uman dintre cele mai banale, actul medical, în cazul de faţă – a se vedea şi *Moartea domnului Lăzărescu* –, nu iese mai bine în evidenţă o societate bolnavă, iar abia pe acest fond monstruozitatea devine cu adevărat strigătoare la cer, iar filmul lui Gabrea îşi găseşte cutia de rezonanţă.

DOINA PAPP

Târgul de toamnă

Aproape instituţionalizat, *Festivalul Naţional de Teatru*, proiect al *UNITER* realizat cu sprijin financiar de la *Ministerul Culturii*, *Primăria Capitalei* şi *Institutul Cultural Român*, funcţionează ca un târg de spectacole. O bursă, cum le place unora să spună, uitând că acest termen ne duce mai degrabă spre piaţa financiară decât spre cea de bunuri culturale. Oricum, ceea ce ni se părea până mai ieri odios, adică transformarea produsului artistic în marfă, e văzut acum ca un fapt normal şi de neocolit într-o economie de piaţă. N-am reglat încă butoanele acolo unde se stabileşte mercurialul, mai precis spus, relaţia dintre valoare şi preţ, dar suntem pe drumul cel bun, adică în punctul în care am putea izola virusii neaveniţi, extraestetici. (Oare?) Trecând peste toate aceste „mofturi", să intrăm în subiect şi să observăm că, de la preluarea de către Cristina Modreanu a postului de selecţioner unic al *FNT*, s-a lansat în prim-plan ideea de *showcase*, cumva implicită în specificul festivalului, dar mai subliniată acum prin existenţa de sine stătătoare a acestei secţiuni. Este, de altfel, cea mai importantă carte de vizită a festivalului, care pune faţă-n faţă oferta oficial acceptată a selecţiei cu „cumpărătorii", din ţară şi din străinătate. Ce cuprinde în acest an, 2009, sus-numita ofertă, în spatele căreia se află munca, ingeniozitatea în alcătuirea repertoriului, atâta câtă este, a teatrelor?

Lear (foto: Cosmin Ardeleanu)

Oferta de spectacole

Capitala, cu cele 7-8 teatre de proză subvenţionate şi încă celelalte 4-5 independente, aliniază câteva dintre cele mai importante nume ale teatrului românesc contemporan, de la regizorii Alexandru Tocilescu, Andrei Şerban, Cătălina Buzoianu la actori precum Mariana Mihuţ, Dan Puric, George Mihăiţă, Dorina Chiriac. Reprezentaţiile care-i cuprind, de la ***Ioana* şi *focul*** la ***Lear***-ul feminin al *Teatrului Bulandra*, sunt tot atâtea puncte de vedere asupra teatrului contemporan formulate de artişti cu viziune şi concept. Şi dacă ***Sinucigaşul***, în regia lui Felix Alexa, spre exemplu, ilustrează tendinţa unei modernităţi implicite, subsumate mesajului bine calibrat la dimensiunile omului contemporan, ***Ghilgamesh***-ul realizat de Dragoş Galgoţiu la *Teatrul Odeon* are ambiţia unei sinteze stilistice experimentate inedit de regizorul exeget. Tineri ca Gianina Cărbunariu, a cărei notorietate europeană nu e încă suficient exploatată de teatrul românesc, sunt şi ei prezenţi în actualul *showcase*. Mai mult la teatrele din ţară, de unde vor veni la Bucureşti spectacole în regia lui Radu Afrim, Cristi Juncu, Vlad Massaci, Theodor Cristian Popescu, Alexandra Badea, Claudiu Goga, Ada Lupu, dar şi Tompa Gabor, Mihai Măniuţiu, Alexander Hausvater, Alexandru Dabija (îl adaug aici şi pe Andry Zoldak, ucraineanul adoptat la Sibiu), greii generaţiei mature, care participă în prezent prin contribuţie proprie la configurarea şcolii româneşti de regie. Lor le datorăm şi grija pentru marile texte clasice sau moderne, de la Shakespeare la Buchner, de la Cehov la Eugène Ionesco, tot aşa cum tinerilor regizori le-a revenit răspunderea racordării la noutăţi, precum Martin Mc Donagh, Sarah Kane, Hanoch Levin, Sigarev, Jon Fosse. Peisajul este în consecinţă variat şi dinamic, iar *FNT* întreţine din ce în ce mai vizibil spiritul de competiţie internă. Până la externalizarea acestor succese nu mai e decât un pas. Iar acesta poate fi făcut chiar cu prilejul festivalului, dacă operatorii culturali vor şti să folosească oportunităţile, respectiv prezenţa celor 40 de decidenţi externi, directori de teatre şi de festivaluri. Mai e şi o chestiune oarecum tehnică de care teatrele ar trebui să ţină cont. Respectiv, dificultăţile montării, care, la export, contează. (Cazul ***Faust*** nu se poate repeta prea curând.)

Opera revival

Ideea de a include în *FNT* şi montări de operă ale regizorilor de teatru care se afirmă cu sârg în acest domeniu în ultima vreme e lăudabilă. Chiar inevitabilă. Sperăm de aceea că nu a fost doar o soluţie de avarie pentru ediţia aceasta a festivalului, care deplânge restrângerea secţiunii externe şi că va continua. Cu ***Macbeth*** în regia lui Petrică Ionescu, la *Opera Română din Bucureşti*, cu ***Othello*** la *Opera din Cluj*, în regia lui Mihai Măniuţiu, cu ***Evgheni Oneghin*** în regia lui Ion Caramitru, cu ***Orfeu şi Euridice*** în regia lui Al. Darie şi cu ***Simfonia fantastică*** de Gigi Căciuleanu şi Răzvan Mazilu, *FNT* contribuie la consolidarea acestei direcţii europene, care a dus la revitalizarea spectacolului de operă, scos de regizorii de teatru din amorţeala muzeală. Am scris şi cu alte ocazii despre această relaţie productivă dintre teatru şi operă, care a îmbogăţit teatrul liric cu nume ca Patrice Chereau, Lev Dodin, Warlikowski, după ce Giorgio Strehler a spart gheaţa cu memorabilele lui montări Mozart.

Teatrul face în ultima vreme paşi şi spre înnoirea operetei. În acest sens, poate că *FNT* merita să acorde atenţie cel puţin celor două montări de referinţă ale *Teatrului de Operetă Ion Dacian*, respectiv ***Vîsoţki***, în regia lui Alexander Hausvater, şi ***Romeo şi Julieta*** de Georges Presgurvic, realizat de o echipă din Ungaria.

Cântăreaţa cheală (foto: Nicu Cherciu)

Ionesco Event şi alte evenimente

Dacă montările Ionesco au fost parcimonios distribuite, potrivit dorinţei fiicei autorului centenar, d-na Marie France Ionesco, conducerea *FNT* a găsit ideea de a marca evenimentul corespunzător. Pe de o parte, prin invitarea unui spectacol de la Paris cu ***Cântăreaţa cheală***, în regia lui Jean-Luc Lagarce, susţinut de *Institutul Cultural Francez* din Bucureşti, pe de alta, prin programarea la *Radio România Cultural* a seriei de spectacole realizate special de departamentul Teatru radiofonic. Aşadar, după ce *Teatrul Odeon* a găzduit reprezentaţia muzeală a *Teatrului la Huchette*, primeşte o altă montare pariziană de referinţă, cea a regizorului-autor Jean-Luc Lagarce, *Odeonul* însuşi având în repertoriu un spectacol Eugène Ionesco remarcabil. Cât despre spectacolele radiofonice la pachet, aprecierea demersului cultural nu poate fi ruptă de calitatea artistică a acestor producţii, remarcabile în ansamblul lor.

Foarte bogat şi substanţial este şi capitolul dedicat de *FNT* conferinţelor şi lansărilor de carte. Vor fi distribuite astfel pe piaţă, cu acest prilej, volumele: ***Performance. Introducere şi teorie*** de Richard Schechner, ***Teatrul postdramatic*** de Hans-Thies Lehmann, un număr dedicat teatrului românesc al revistei ***Theater*** apărută la *Yale University*, ***Teatrul reînnoit – Secolul regiei*** de George Banu, ***Actorul invizibil*** de Yoshi Oida şi Lorna Marshall, ***Cu Grotowski. Teatrul e doar o formă*** de Peter Brook şi alte două titluri legate de acelaşi eveniment (*Anul Grotowski*), apariţii datorate *Institutului Cultural Polonez*, ***Enigma Sarah Kane***...

Rămânem datori, cum se vede, teatrului românesc, care la 20 de ani de la revoluţie şi la început de secol întârzie să-şi analizeze parcursul şi să-şi reformuleze conceptele. Nici intenţia *FNT* de a organiza o sesiune de comunicări pe aceste teme n-a avut succes. Poate şi pentru aerul de temă de serviciu pe care a îmbrăcat-o această iniţiativă.

Debut la FNT

Rămân la ideea că programarea unor spectacole ale debutanţilor în cadrul unui festival de anvergura *FNT* este o exagerare. Că, poate, totuşi, formula unui off al independenţilor era mai onestă. În situaţia actuală, avem debutanţi care se prezintă ca independenţi şi alţii cu spectacole în teatrele de stat. Condiţiile fiind oricum diferite, şi şansele de a se impune sunt la fel. *FNT* ar trebui să rămână o aspiraţie pentru aceşti tineri. Competiţia să fie loială, aşa încât debuturile remarcate să nu fie întâmplătoare sau favorizate. Deocamdată, la start se află *Green Hours*, Clubul *La Scena*, *Teatrul Arca*, dar şi *TNB* (Atelier) şi *Teatrul Naţional din Iaşi*. Şi mai e şi *Tanga project*, ofensiva generozităţii, un of off. Cât despre spectacole... vom vedea!

Interviu cu MONIQUE GRÜBER realizat de GABRIELA ADAMEŞTEANU

Am făcut primul pas, acum e rândul românilor să preia ştafeta

Pe 5 septembrie, în cadrul *Festivalului „George Enescu"*, a avut loc, în Mare Sală a *Teatrului Naţional*, prima reprezentaţie din România a unui spectacol de dans comunitar, cu *Pasărea de Foc* de Stravinski. Conform definiţiei date în programul de sală, dansul comunitar reprezintă o formă inovatoare de dezvoltare a personalităţii şi de comunicare prin artă, o şansă pentru oameni din toate categoriile sociale şi de toate vârstele de a crea împreună şi de a se descoperi pe ei înşişi. Iniţiativa de a introduce conceptul de *community dance* în România vă aparţine. Vă rog să ne vorbiţi despre acest proiect, de la începuturi şi până la concretizarea lui.

Dacă realizarea unui proiect este întotdeauna rezultatul unui concurs de împrejurări fericite, realizarea *Păsării de Foc*, în acest an de criză financiară, ţine de miracol. De aceea, aş vrea înainte de toate să mulţumesc tuturor companiilor care au susţinut, în ciuda situaţiei, acest proiect şi au ştiut să perceapă impactul pe care-l poate avea un asemenea demers asupra tinerilor şi, cine ştie?, poate chiar asupra societăţii.

Ideea a pornit de la proiectele făcute în timpul şederii mele în România (din 2003 până în 2006) împreună cu un grup de vreo cincisprezece copii de 4-18 ani din organizaţia *Concordia*. Proiectele corale şi de teatru – îndrumate minunat şi benevol de doi prieteni români (Mihai Bejinariu şi Liana Ceterchi) – ne-au adus revelaţia unor talente, fapt care, laolaltă cu afecţiunea pe care le-o port acestor copii, m-a determinat să înfiinţez o asociaţie după întoarcerea mea în Germania, pentru a dezvolta aceste talente şi a oferi o perspectivă tinerilor defavorizaţi şi marginalizaţi, amestecându-i printre alţi tineri, în scopul înlesnirii integrării lor în societate. După ce am văzut filmul ***Rhythm is it!*** împreună cu copiii „mei" – un film documentar despre un proiect de Royston Maldoom, realizat cu 250 de copii din Berlin –, am luat legătura cu acest pionier al dansului comunitar care face proiecte în toată lumea de 30 de ani şi i-am cerut să vină în România. Era în 2006. După ce am participat la unul dintre seminariile sale şi am asistat apoi la ultimele repetiţii ale unuia dintre spectacolele sale din Luxembourg, am obţinut acordul său final în decembrie 2007, pentru vara lui 2009. Se năştea astfel ***Pasărea de Foc***: optsprezece luni de organizare, apoi şase săptămâni de repetiţii grele – câte şase ore pe zi – au adus 106 tineri din Bucureşti, Braşov şi Sibiu pe scena *Teatrului Naţional* şi la Sibiu, unde au emoţionat publicul până la lacrimi.

Din echipa artistică fac parte doi coregrafi, Royston Maldoom şi Josef Eder, celebrităţi mondiale în acest domeniu. Cum i-aţi cunoscut şi cum aţi lucrat cu ei?

Pentru cine a asistat la cele şase săptămâni de repetiţii, cu tineri care n-au mai dansat niciodată şi pentru care concentrarea nu este punctul forte, acesta e un alt miracol datorat pedagogiei lui Josef Eder – directorul artistic al proiectului – şi a lui Royston Maldoom, venit pentru a da tuşa finală a spectacolului.

Esenţa filozofiei lor ţine în parte de încrederea acordată tinerilor – pe care-i consideră nişte posibili artişti –, iar pe de altă parte, de încrederea în artă – în speţă, dansul – care, după părerea lor, are puterea de a schimba societatea.

Am fost fascinată să văd cum, mulţumită acestei încrederi şi unei munci intense de mai multe săptămâni, un grup eterogen se suda pe zi ce trece mai mult, pentru a se transforma în preajma reprezentaţiilor într-o trupă de dans unită, capabilă să prezinte un spectacol de nivel profesionist.

Dar mai mult decât spectacolul final, ceea ce contează este procesul de până la el: deprinderea disciplinei, a punctualităţii, a toleranţei, a solidarităţii şi descoperirea încrederii în sine şi în ceilalţi sunt tot atâtea condiţii esenţiale pentru reuşita unui proiect, dar şi pentru viaţa profesională de mai târziu.

De aceea, importanţa unui astfel de proiect merge dincolo de un spectacol şi de succesul său în faţa publicului. El vizează conştientizarea impactului disciplinei şi a dansului asupra integrării într-un grup a tinerilor izolaţi social. Mai mult decât spectacolele punctuale, proiectele lui Maldoom vor să dea un exemplu în domeniul educaţiei. Ele trebuie să constituie un prim pas spre elaborarea de noi proiecte şi să servească de factori multiplicatori în ţara unde au loc.

Monique Gruber alături de coregrafii Royston Maldoom şi Josef Eder

Spectacolul, foarte aplaudat, a adus pe scenă copii din diferite medii sociale, debutanţi cu toţii în acest gen de spectacol. Spuneţi-ne cum aţi format echipa, vorbiţi-ne despre greutăţile întâmpinate şi despre succes.

Firește că pentru un proiect de o asemenea amploare e nevoie de o echipă solidă, bine pregătită. În noiembrie 2008, am trimis două coregrafe române la Viena, pentru a participa la un wokshop ţinut de Maldoom. ***Pasărea de Foc*** le-a permis să pună în practică ceea ce au învăţat. Una dintre ele, Irina Roncea, mi-a mărturisit că această experienţă i-a schimbat viziunea asupra lucrurilor şi contez pe ea pentru răspândirea conceptului de dans comunitar în România, prin realizarea unor noi spectacole.

Dar proiectul nu s-a limitat la repetiţii. A fost nevoie de o întreagă infrastructură pentru a duce şi a aduce, a îndruma şi a hrăni un număr atât de mare de tineri, epuizaţi şi mai ales înfometaţi după repetiţii; apoi, a trebuit să ne ocupăm de cei 30 de tineri veniţi din provincie, pe care i-am cazat într-un cămin pus la dispoziţia noastră pe toată durata proiectului de Primăria Sectorului 2.

Câţiva voluntari români, englezi şi germani şi-au împărţit sarcini dintre cele mai diverse şi solicitante, care mergeau de la rolul de inginer de sunet la cel de educatori. În timpul liber şi în weekenduri, aceşti voluntari şi noi înşine am organizat mai multe activităţi: desen, percuţie, teatru, baschet, chitară, vizite prin Bucureşti, picnicuri în parc sau seri în cluburi. Cel mai greu a fost să-i faci să se culce seara, în orice caz în primele săptămâni, până când şi-au dat seama că se apropie spectacolul.

Apogeul a fost atins în momentul când am ajuns la *Teatrul Naţional*. Tinerii erau nerăbdători, dar, în acelaşi timp, scena şi mărimea sălii le inspira un anumit respect şi întărea spiritul de grup. Au fost atunci cuprinşi de un sentiment de responsabilitate şi solidaritate. Seriozitatea şi concentrarea lor a sporit. Simţeai că voiau să dea totul, pentru a dovedi publicului de ce erau în stare. Şi chiar au reuşit.

Înainte de orice spectacol, Maldoom le spunea mereu „artiştilor" că reprezentaţia nu mai este în mâinile sale, ci în mâinile lor. Rezolvând în mod spontan toate micile probleme ivite pe nepregătite în timpul spectacolului, tinerii români le-au dovedit lui Josef şi lui Royston că merită încrederea lor.

Bineînţeles că ne-am izbit de probleme, fie cu organizarea, fie cu participanţii, însă ele sunt inevitabile într-un spectacol de o asemenea anvergură. În primle zile, câţiva tineri au renunţat, dar, după părerea coregrafilor, rata abandonului a fost mai mică decât în cazul altor proiecte şi trebuie spus că, în cele trei cazuri, părinţii sunt cei care au dat dovadă de reticenţă, nu copiii, care spuneau că sunt încântaţi de proiect. E păcat că pentru acei copii a fost un eşec.

De fapt, părinţii pun de cele mai multe ori probleme, nu copiii, care judecă mai puţin şi se adapteză foarte bine, mai ales dacă sunt bine îndrumaţi. Drept pentru care am pus la dispoziţia participanţilor un „ziar" în care să-şi exprime impresiile. Şi toţi, fără excepţie, au mărturisit că nu se aşteptau să aibă o experienţă atât de bogată şi pozitivă. De altfel, în momentul despărţirii, la Ocna Sibiului, cred că lacrimile vărsate au făcut să crească nivelul lacurilor sărate. Şi-au luat rămas bun la nesfârşit, într-un mod extraordinar.

V-aţi implicat în mai multe proiecte pentru a ajuta copiii. În 2006, aţi organizat o conferinţă despre autism, iar în 2008 aţi înfiinţat asociaţia *Jungen Rumanien eine Chance*! Vorbiţi-ne puţin despre proiectele dumneavoastră şi despre continuarea dansului comunitar.

Da, mă implic de 30 de ani. În toate ţările în care am fost trimisă m-am implicat în proiecte sociale şi culturale, în special pentru copii şi tineri. N-am avut pretenţia că vreau sau că pot să schimb lucrurile, cu atât mai mult cu cât eram întotdeauna în trecere. Am încercat doar să dau nişte impulsuri, în speranţa că ele vor fi percepute şi că cineva va prelua ştafeta. De aceea, am demarat concursul *Poetul nedescoperit*, pe care l-am organizat împreună cu artista şi profesoara Elena Vlad în toate liceele din Bucureşti. Din nefericire, n-a continuat. Apoi, am organizat prima conferinţă despre autism *Children in Distress*. Între timp, au avut loc în fiecare an conferinţe şi cred că s-a produs o conştientizare a acestei probleme, ignorate până atunci în România, şi din partea instituţiilor şi autorităţilor.

Mă uitam acum câteva zile la un interviu acordat de ministrul Culturii, d-l Paleologu, unui post de televiziune. Vorbea despre proiectul *Pasărea de Foc*, pe care l-a sprijinit, şi îşi afirma intenţia de a susţine în continuare proiecte de acest gen, pe care le consideră importante. Cred că, în cazul dansului comunitar, lucrurile stau la fel ca şi în cazul conferinţei despre autism. Sper mult că se va dezvolta şi în România, aşa cum s-a întâmplat şi în celelalte ţări. Este un concept care poate lua forme foarte variate şi implica muncitori, deţinuţi, şomeri, persoane din diferite generaţii, persoane sănătoase sau cu handicap.

Am făcut „primul pas", de mână cu companiile care au permis realizarea acestui proiect. Cred că acum este rândul instituţiilor şi organizaţiilor româneşti să preia ştafeta. Cred că pasul cel mai important în acest moment ar fi organizarea unor workshopuri pentru a forma coregrafi şi profesori de dans care ar putea apoi să realizeze proiecte la nivel local, în diferite regiuni ale României. Având în vedere rezultatele obţinute în Germania şi în urma succesului acestui prim proiect în România, sunt convinsă că dansul comunitar este un concept care poate da o şansă tinerilor – şi mai puţin tinerilor – români. Maldoom şi Eder au recunoscut amândoi că, în 30 de ani, n-au văzut atâta energie şi talente în acelaşi grup la un loc. Potenţialul există, nu mai rămâne decât să fie pus în valoare.

Dacă-mi îngăduiţi, aş vrea să le mulţumesc numeroşilor prieteni români, (nu-i mai numesc aici, pentru că lista e destul de lungă), care m-au susţinut mereu în proiectele mele, fie prin angajarea lor personală şi benevolă, fie prin sprijinul profesional şi moral. Ei sunt cei care m-au inspirat şi incitat să fac noi proiecte, chiar şi după plecarea mea din România. Lor le datorez marea mea afecţiune pentru această ţară.

Traducere din limba franceză de
Doina Ioanid

JAN KONEFFKE

O poveste greu de uitat

Felix Kannmacher creşte împreună cu cei trei fraţi ai săi în orăşelul Freiwalde de la ţărmul Mării Baltice. Tatăl lui Felix, un dascăl de şcoală sever, îl venerează pe filozoful Immanuel Kant, în timp ce mama, supusă unor stări şi dispoziţii schimbătoare, începe curând să fie stăpânită de tulburări obsesive. Unul dintre fraţi se îneacă, un altul se ocupă de organizarea luptelor de cocoşi, cel de-al treilea pleacă ca voluntar în războiul ce tocmai începe. Felix cântă la pian refugiindu-se în lumea muzicii – i s-a prezis oricum un frumos viitor ca pianist concertant. Dar pianul amuţeşte atunci când mama are ideea să scoată corzile pianului pentru a le duce la punctul de colectare al materiilor prime reutilizabile în industria de război. Felix se îndrăgosteşte de Emilie, fata farmacistului. Dar şi fratele său mai mare a pus ochii pe ea, aşa încât lui Felix nu-i mai rămâne decât sora lui Emilie, îndărătnica Alma. Cu puţin timp înaintea dublei nunţi ce urmează să aibă loc, Felix fuge de-acasă. Romanul se constituie într-o vastă panoramă a perioadei de la sfârşitul secolului al XIX-lea până la terminarea războiului şi fuga din 1945. Jan Koneffke creionează o lume care a dispărut, plină de oameni pe care atât istoria, cât şi propriile lor închipuiri şi iluzii i-au vătămat. Şi după cum a spus-o dintotdeauna surugiul Weidemann, unul dintre personajele cărţii:* „Va fi chiar mai rău decât e de pe-acum".

* Freiwalde, undeva între Danzig şi Stettin, 1926.

Felix se logodise cu Alma Sielaff şi avea să se căsătorească cu ea în iulie viitor, fiindcă trebuiau să mai treacă unsprezece luni până să împlinească el vârsta de douăzeci şi unu de ani şi s-o poată lua de nevastă.

Aceste unsprezece luni i-au dat mult de furcă fratelui său. Mai întâi, internarea la ospiciu a mamei îi întârziase propria căsătorie iminentă, iar în aprilie mai intervenise şi boala tatei. Această a treia amânare îl amăra mult, dar nu era nimic de făcut, şi asta din cauză că Alma avusese ideea unei duble nunţi, idee pe care Emilie o sprijinea cu tărie. Emilie refuzase să se căsătorească înaintea surorii ei. În primul rând, Alma deja împlinise douăzeci şi patru de ani, şi nu abia douăzeci ca ea. În al doilea rând, generozitatea de care dăduse dovadă o îndreptăţea să îi pretindă şi sorei ei să mai aibă răbdare. Iar în al treilea rând, cea care decidea în casă asupra felului cum merg treburile era Alma, care pusese deja la cale organizarea unei duble căsătorii răsunătoare. Aşa încât lui Emilie nici că-i trecea prin cap s-o împiedice pe Alma în pregătirile ei.

În sinea lui, Felix considera cele unsprezece luni ca pe o ultimă amânare a unui deznodământ inevitabil. Nu se amăgea că ar iubi-o pe Alma. Se logodise cu fiica preferată a lui Sielaff doar pentru că era lipsit de curaj. Nu era decât un amărât de organist şi maestru de cor bisericesc, care nu avea de ales.

Pe lângă toate, nici nu putea da uitării sărutul de o lăcomie mistuitoare al Almei. Sălbatică şi tulbure, dorinţa era amestecată cu mâhnire şi ciudă. Se uita plin de amărăciune la fratele său care se lăsase molipsit de vioiciunea şi uşurinţa lui Emilie. În timp ce construia împreună cu ea pe plajă un castel de nisip şi se jucau amândoi cu mingea în apă, Ludwig nu mai avea, dintr-o dată, în el nimic din asprimea şi grosolănia lui obişnuită. Firea lui sfâşiată se topise ca prin farmec, arăta copilăreşte de îndrăgostit şi în al nouălea cer de bucurie.

Altfel stăteau însă lucrurile cu Emilie, logodnica lui. Vioiciunea i se putea preschimba pe neaşteptate într-o dispoziţie melancolică, mai înnegurată decât o zi cenuşie de noiembrie. Ludwig mai aşeză o scoică în vârful turnului de nisip, găsi nişte pietre de chihlimbar ascunse într-un smoc de iarbă de mare, apoi se aruncă în apă. Dispoziţia nostalgică a lui Emilie nu dură nici măcar un minut şi nu o observă nimeni altcineva decât Felix, întins în şezlong alături de Alma.

– Îhî, făcu el ascultând-o pe Alma care-i împărtăşea planurile cu privire la ospăţul de nuntă, şi la fel făcu şi la propunerea ei de a pleca amândoi, odată căsătoriţi, pentru două săptămâni la Paris.

– Îhî, spuse apoi iar, tresărind deodată atunci când Emilie, aşezată pe vine în nisip, se uită fix spre şezlongul lui.

Remarcă durerea şi umbra de regret din ochii ei. Îi făcea impresia că ar fi vrut să se retragă undeva singură într-o cameră şi să plângă. Emilie îi observă surpriza şi tulburarea, sări în picioare şi-l urmă în apă pe Ludwig care-i făcea semne să vină la el.

Vioiciunea şi zburdălnicia îi erau cu desăvârşire străine Almei. Se făcu nevăzută în cabina de baie alb-albastră şi nu mai ieşi de-acolo. Pe plajă nu mai era nimeni în afară de omul însărcinat cu supravegherea ştrandului, care grebla nisipul şi înălţase steguleţul ce anunţa apropierea furtunii. Felix privi ţintă orizontul de un roşu încins, apoi se aplecă să culeagă scoici şi pietre pe care imediat după aceea le azvârlea iar.

Când îşi pierdu în cele din urmă răbdarea, ciocăni la uşa cabinei vrând să afle ce-i cu Alma; ea îl lăsă să intre doar după ce o asigură că este singur. Stătea pe băncuţa din cabină şi avea faţa plânsă.

– Nu mai suport, izbucni ea în suspine, zece luni îmi par nesfârşit de lungi! Se ridică brusc de pe băncuţă, lăsând să cadă de pe ea prosopul ce-o acoperise de la glezne până la umeri. Eşti primul care mă vede goală, spuse ea cu arţag şi tremurând de plăcere. Să mă-ntorc cu faţa la tine? Îşi ridică ambele braţe, rotindu-se spre el cu paşi mărunţi. Nu m-atinge! se răsti la el când Felix vru s-o tragă spre sine şi ridică iar prosopul căzut pe grătarul de jos.

Pe drumul spre casă îi explică lui Felix că, cert, el se afla într-o situaţie mai avantajoasă decât Ludwig, ştiut fiind că Emilie e mai ruşinoasă ca ea în asemenea chestiuni şi cu siguranţă că până acum Ludwig nu se alesese din partea Emiliei cu mai mult de-un sărut.

– De ce-am vrut să mă vezi goală – asta o ştii, nu-i aşa? Felix îi mărturisi că n-are habar. Iubitule, zece luni sunt o veşnicie! Toată aşteptarea asta mă face s-o iau razna, mă-mbolnăveşte – şi vreau ca nici ţie să nu-ţi fie mai uşor! Da-da, vreau să te perpeleşti şi să suferi la fel ca şi mine, spuse ea într-atât de serios, încât lui i se zbârli părul pe ceafă.

– Of, dacă nunta asta se termină cu bine, îi zise luni Mathilde lui Weidemann în timp ce-i turna în ceaşca de ceai nişte rachiu de ienupăr, dacă toată povestea asta nu-i o greşeală, atunci n-ai decât să-mi spui Iosefin Baaker!

– Josephin Baker, îi replică surugiul Weidemann, mândru de pronunţia lui englezească – lucru care n-o împiedica de fel pe Mathilde să-i tot dea înainte cu „Iosefin Baaker". Pentru ea nici că exista ceva mai obscen ca negresa asta care-şi bălăbănea fundul şi ţâţele prin localurile pariziene, cu o fustiţă de banane pe ea şi atât!

Felix, care trăsese cu urechea la ce vorbeau amândoi, îşi luă scurta din cuier şi se furişă afară. O tăie peste izlaz alergând până ce-l zări pe ciobanul Pressel, înconjurat de oile lui şi întins în iarba pajiştii, de parcă ar fi fost însuşi Dumnezeu Tatăl plutind pe un nor. De două zile nu mai plecase din acest loc. Stătea nemişcat şi doar blana de oaie îi flutura uşor în bătaia vântului dinspre mare.

Era greu să spui ce vârstă avea. Părul, atârnându-i în smocuri, nu îi albise nici acum, în timp ce faţa îi era la fel de plină de zbârcituri cum i-o văzuse Felix încă dinainte de război, ca să nici nu mai vorbim de căciula lui boţită, aceeaşi ca şi odinioară, care înfruntase nenumărate furtuni până acum şi îi slujea lui Pressel şi ca apărătoare de soare, şi ca streaşină de pe care se prelingea apa ploii.

– De ce-aş pleca de aici – spuse el cu voce dogită – când iarba s-a ridicat aşa de înaltă şi bogată? Noaptea plouă, iar soarele de dimineaţă o face să răsară din pământul mănos cu şi mai multă prospeţime. O văd de-a dreptul crescând.

Nu ştia nici el ce vârstă are. N-are nici o însemnătate, îi spuse lui Felix, dacă am şaizeci şi şase ori şaptezeci şi şapte de ani, ce-mi pasă de asta? Eu trăiesc într-un alt timp. Şi dacă vrei să ştii, află de la mine că nici nu voi muri vreodată.

– N-o să muriţi?

– În timpul în care trăiesc eu, aşa ceva nu se poate, zise Pressel, fiindcă timpul acesta nu cunoaşte moartea. Timpul în care trăiesc nu cunoaşte decât mareele, vântul şi norii. Ia pipăie-mi pielea, băiete! Ce simţi tu sub degete nu mai e piele de om – e scoarţă de copac, aşa-i? Într-o noapte, degetele de la picioare mi se vor îngropa în pământ ca rădăcinile, iar din ochiul meu alburiu va creşte-o ramură. Se va-ntâmpla curând, îţi promit, spuse Pressel, aşa că-i mai bine să ne luăm rămas-bun de pe-acum.

– Ce atâta grabă, îi răspunse Felix. Pe urmă păstorul îl întrebă cum mirosea Alma Sielaff şi, după ce află, scuipă în iarbă, pretinzând că simţul lui olfactiv nu mai e ca pe vremuri.

Au trecut septembrie, octombrie, noiembrie. Ciobanul Pressel rămase mai departe tot acolo, în ploaie şi ceaţă, fără să se clintească din loc. Din ochiul alburiu nu-i crescuse încă nici o ramură şi nici degetele de la picioare nu-i coborâseră în pământ sub formă de rădăcini.

– Dumnezeu a uitat de mine, bietul, pierdut cum sunt în turma Lui uriaşă, spuse el oftând şi trase o scuipătură. Dar ce să-i faci, am răbdare.

Mai trecură noiembrie, decembrie şi ianuarie, iar dinspre ţărmul abrupt şi stâncos al mării se auziră bubuituri de tun. Alma comandă două inele la Lauenburg şi puse să i se coasă rochia de mireasă. Se ducea mereu pe la bucătarul de la Hotel Brix, modificând tot ce fusese deja stabilit pentru ospăţul de nuntă. Cumpărase mai întâi bilete de tren la vagon-lit până la malul Senei, apoi se răzgândi şi optă pentru o călătorie la Tibru, schimbându-şi în cele din urmă şi această intenţie şi cumpărând alte două bilete. Iarna trecu, veni şi aprilie; în mai, mireasma de liliac umpluse toate odăile, iar pajiştile şi păşunile de la râu străluceau în culori mai minunate decât un covor persan.

Într-o zi, pe la începutul lui iulie, din ascunzătoarea lui de pe malul râului Wipper, Felix observă o trâmbă de praf. Se îmbrăcă la repezeală şi se luă după norul scânteietor ajungând curând în dreptul şanţului inelar din faţa Castelului lui Bogislaw. Din cele trei automobile care opriseră aici coborî un grup de optsprezece persoane. Dar Castelul ducelui Bogislaw nu putea fi vizitat de nimeni, căci încă de mult porţile şi ferestrele fuseseră astupate cu scânduri şi şipci bătute în cuie, iar în

(Continuare în pag. 5)

O poveste greu de uitat

(Urmare din pag. 5)

curtea castelului nu creşteau decât buruieni şi urzici. Aşa încât cele trei maşini porniră din nou, îndepărtându-se în direcţia mării cu motoarele duduind.

– Ăştia-s oaspeţi de seamă, spuse surugiul Weidemann, îşi vor petrece aici la noi o săptămână de vacanţă. El a tras la Hotel Brix. Tot ce vă pot spune e că la Brix domneşte acum o nemaipomenită agitaţie. Au cerut un întreg etaj numai pentru ei – cel cu terasa dând spre ştrandul comunal –, aşa că Hermann Brix a trebuit să schimbe rezervările anterioare şi să mute două familii de berlinezi în alte camere. Şi asta nu-i tot: când a mai sosit şi pianul Steinway şi l-au cărat pe trepte, au reuşit să strice un perete din casa scărilor.

– Un Steinway? La ce le trebuie ăstora un Steinway? Felix, care tocmai se rădea, fugi afară din baie cu faţa încă plină de spumă.

– O, Doamne – scleroza, bat-o vina! bombăni Weidemann. Am uitat să vă spun despre cine-i vorba. Îl cheamă Victor Marcu şi este pianist. Cică vine din Valahia, spune Hermann Brix. Săptămâna trecută a dat un concert la Stettin, şi în curând va cânta la Danzig şi la Varşovia. Toţi ceilalţi din grup sunt însoţitorii lui. Fiindcă nu călătoreşte niciodată fără alai, ne-a spus Brix. Pe doi sau trei i-a luat cu el încă de la Bucureşti, dar numărul celor ce-l însoţesc sporeşte de la oraş la oraş. Spuneţi-mi, domnule Felix, dumneavoastră care sunteţi de meserie – aţi auzit cumva de el?

Oh, cum să nu fi auzit de Victor Marcu! Acum şase zile numele îi fusese rostit la radio, anunţându-se concertul ce avea să fie transmis. Victor Marcu era mai mult decât un pianist de înaltă clasă care stăpânea cu virtuozitate chiar şi cele mai dificile partituri. Era capabil să treacă pe neaşteptate şi fără efort de la pasajele cele mai melancolice la dezlănţuirea unor succesiuni de acorduri sălbatice ori de la un staccato cu asprimi ascuţite la tonuri de o blândeţe dureroasă. Felul său de a cânta nu avea nimic strident, iar tuşeul sever şi pur era străin de orice efecte ieftine. De la disperare şi adâncă gravitate până la o voioşie înaripată – nimic din ce cânta Marcu nu suna forţat sau fals.

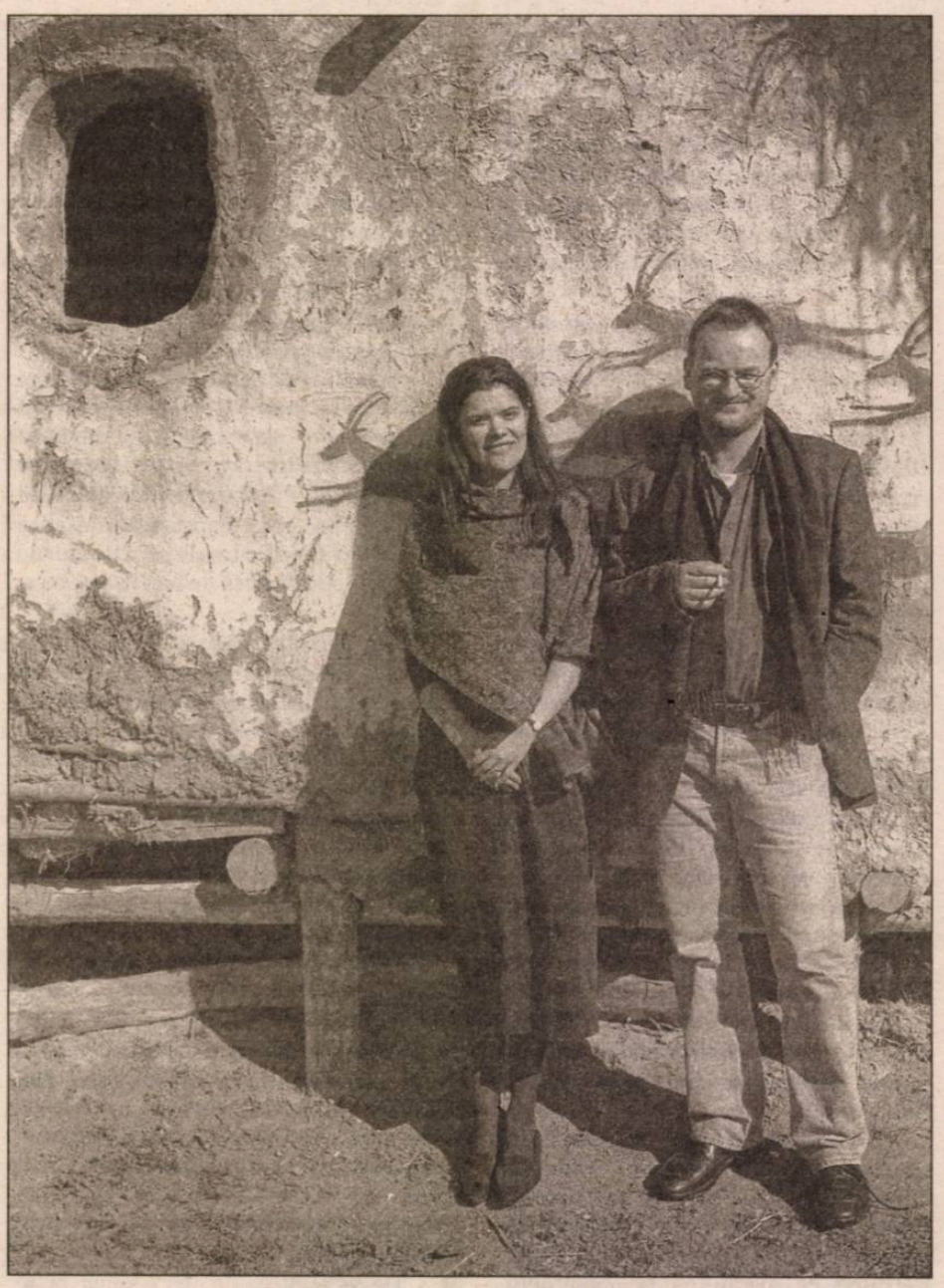
Vreme de două ceasuri, Felix rămăsese încremenit în faţa radioului, cuprins de ameţeală, iar când se vârî mai târziu în pat se simţea distrus. Îşi jură să nu se mai atingă niciodată de vreun pian, fiindcă în comparaţie cu Marcu, el, Felix, nu era decât un amator şi un cârpaci nenorocit, căruia îi venea să intre în pământ de ruşine. Nici nu merita ceva mai bun decât să mucegăiască până la capătul zilelor lui în postul de mărunt dirijor de cor bisericesc! În cele două zile ce urmară, Felix dădu târcoale Hotelului Brix, acolo unde Victor Marcu şi însoţitorii săi se întâlneau la ora prânzului pe terasă pentru a mânca sub umbrelele de soare ce fluturau în vânt. Noaptea stăteau cu toţii la palavre, se grozăveau şi fumau, se certau cu înverşunare pentru a se împăca apoi din nou şi dansau pe muzică de fanfară plină de avânt ce răsuna din pâlnia de gramofon. Felix nu putea distinge faţa lui Victor Marcu, mereu umbrită de borul moale al pălăriei sale.

Trecură trei zile până ce se întâlniră. Felix zări ivindu-se dintre cabinele de baie pălăria lui Marcu, borul îi flutura în vânt. Stând la malul mării şi sugându-şi trabucul, Marcu se uita la cerul sângeriu. Acesta se stinsese, iar Marcu scotoci zadarnic prin haină şi vestă după un chibrit. Atunci îi făcu semn lui Felix care culegea de pe jos scoici şi pietre.

– Aveţi cumva un foc? îl întrebă într-o germană vorbită cu accent domol, aveţi un foc, domnul meu?

– Nu, spuse Felix cu părere de rău, nu fumez, şi-şi mută nesigur greutatea corpului de pe un picior pe altul.

Se lăsă o tăcere stânjenitoare. Dar Marcu nu plecă, întorcându-i spatele. Îşi mirosi trabucul rece şi-l cercetă cu ochi atenţi pe Felix.



Cristina şi Jan Koneffke la *Fundaţia Port Cetate* a lui Mircea Dinescu, septembrie 2004

– Sunteţi de pe-aici? întrebă Marcu. Îşi ridică apoi braţul, începu să meargă, şi asta nu putea însemna nimic altceva decât că-l invita să-l însoţească într-o plimbare pe mal.

Se depărtară la vreo trei kilometri de port şi de Hotel Brix, ajungând până în dreptul limbii de pământ străjuind satul Beelkow. Marcu îl întrebă el, primul, cu ce se ocupă Felix.

– A, sunteţi organistul bisericii, zise el dând din cap, ăsta-i un post care la noi nu există. În bisericile noastre nu există orgi.

Îl rugă pe Felix să-i povestească despre familia lui, explicându-i că-i plăceau asemenea poveşti; el însuşi provenea dintr-un cătun amărât din Oltenia, unde-şi petrecuse copilăria în sărăcie şi murdărie.

– Despre copilăria mea nu merită să vă povestesc nimic.

Bâlbâindu-se, Felix începu să-i povestească despre familia sa. Inima-i bătea cu putere.

– Pricep, pricep, spuse Marcu, v-aţi măcinat între două pietre de moară – una pe numele ei „raţiune pură", şi-o alta căreia îi zice „nebunie". În faţa unei asemenea sorţi nu pot decât să mă înclin, domnul meu! Şi-ntr-adevăr, îşi scoase pălăria, înclinându-se.

Auzind maxima des amintită de dascălul Kannmacher despre lemnul ros de carii pe care obişnuim să-l numim omenire, Marcu plescăi apreciativ din limbă, iar când Felix îi pomeni de replica Mathildei: „Ce Dumnezeu, doar nu ne tragem din Valahia!", o găsi de un haz nemaipomenit. Cu voce cântătoare, vorbea o germană curgătoare, fără să-şi caute vorbele – şi, auzindu-l vorbind, lui Felix propria lui germană pomerană, austeră şi colţuroasă, i se părea respingătoare.

Când ajunseră pe întuneric înapoi la ştrandul comunal, Victor Marcu îşi roti braţul drept ca pentru a-l îndemna pe Felix să urce scara de lângă cabinele de baie care ducea la Hotel Brix.

Societatea în care se afla Marcu se dovedi a fi o adunătură pestriţă de conaţionali, care din raţiuni profesionale se stabiliseră în câteva oraşe de pe malurile râurilor Spree, Elba, Oder şi Rin, dar unde foarte curând îi năpădise un teribil dor de casă. Printre însoţitorii lui Marcu se găseau tot soiul de pomanagii: instrumentişti rămaşi fără slujbă şi care voiau să se folosească de relaţiile sale; un prieten de viţă nobilă, pe care Marcu îl întreţinea plătindu-i din banii săi costurile hotelului, mâncarea şi ce pierdea la masa de joc; sau fiul unui fabricant de piane – un mare mâncău –, care se dădea de ceasul morţii să-l îmbrobodească pe Victor Marcu să cumpere un pian al tatălui său.

Trei dintre admiratorii lui Marcu erau femei: o telefonistă tunsă băieţeşte după ultima modă, o actriţă din Italia şi o poetesă pe care o apucau toţi dracii de câte ori actriţa şi telefonista îndrăzneau să-şi lase, tandru, mânuţa pe genunchiul lui Victor Marcu. Telefonista provenea din drojdia cartierului berlinez Wedding şi avea o gură spurcată care nu se da înapoi de la nici o necuviinţă. Tot mereu izbucneau între femei certuri înverşunate, cărora Marcu le punea capăt făcând grimase şi dând mici reprezentaţii de pantomimă.

Avea o adevărată pasiune pentru a se produce „pe scenă" – şi asta nu numai la pian. Îl imita, de pildă, aşa de bine pe fiul fabricantului de piane care, aşa greoi cum era, se lansa într-o diatribă vehementă împotriva pianelor Steinway – încât întreaga societate urla de veselie. Sau juca o altă scenă, reunind în persoana lui atât pe Faust, cât şi pe Gretchen şi făcând-o pe prietena actriţă să izbucnească într-un plâns cu sughiţuri.

Marcu era un om cultivat. Fie că pomenea de numele lui Goethe sau Schiller, ori de Shakespeare sau Molière – pe toţi îi cita din memorie. Trecea cu uşurinţă de la o limbă la alta: de la germană la engleză şi italiană, doar maghiara n-o ştia, însă dregea această lipsă în relaţiile cu amicul din Budapesta cântându-i acestuia pasaje din *Lohengrin* şi *Nunta lui Figaro*, la care ungurul, cântăreţ de operă, îi replica cu voce răsunătoare de bariton cu pasaje din *Fidelio*, *La Traviata* şi *Missa Solemnis*. Astfel schimbau între ei ore în şir opinii şi poveşti, fără a se forţa niciodată să găsească pasajele cele mai potrivite din opere, iar când se întâmpla să se certe, îşi cântau unul altuia tremurând de patimă.

În prima noapte, după ce cheful se spărsese – nu mai rămăseseră decât doi conaţionali care se ţineau strâns îmbrăţişaţi şi cele trei prietene ale sale care se pândeau reciproc – Marcu se îndreptă păşind apăsat spre odaia din mijloc a apartamentului de lux, întinzându-se acolo pe o sofa. Îşi acoperi picioarele cu un pled de lână şi, ca să-i fie mai comod, îşi trase două perne proptindu-le între ceafă şi spetează. Trăgându-şi borul pălăriei până peste bărbie, îi făcu semn lui Felix, care stătea în cameră sfios şi stângaci, să vină lângă el.

– N-ai vrea să-mi spui o poveste? îl întrebă el, una petrecută aici în orăşelul tău, Freiwalde? N-are nici o însemnătate dacă-i comică sau înduioşătoare. Orice-ţi vine în minte, chiar de-ar fi s-o inventi acum pe loc! Am nevoie de poveşti ca să mă liniştesc.

Felix era prea buimăcit de tot ce i se întâmplase în ceasurile din urmă. Tot ce-i trecu prin cap fu povestea celor treizeci de marinari înecaţi în mlaştina din Kraut-Glawnitz. Dar Marcu n-avu

nimic de obiectat, iar când povestea de groază se termină, deja dormea dus, sforăind, ceea ce-l încurajă pe Felix să se ridice din fotoliu.

– Nu cumva vrei să mă laşi singur aici? se oţărî Marcu, asta-i nepermis, nu trebuie să mă laşi singur! Culcă-te pe sofa, iar eu mă vâr în pat! Merse spre paravan pentru a-şi îmbrăca pijamaua de mătase cu dungi negre-roşii şi spunându-i lui Felix cu voce aspră un „noapte bună", se întinse în pat.

– Noapte bună, spuse şi Felix, prăbuşindu-se pe sofaua care mai păstrase încă o căldură plăcută.

În dimineaţa următoare se trezi în sunetele unei sonate de Mozart. În pijama şi picioarele goale, neras, cu părul vâlvoi, legănându-se şi fredonând, Marcu şedea pe taburetul din faţa pianului Steinway. Felix închise ochii prefăcându-se că doarme. Ascultă mai întâi o primă parte voioasă, apoi partea a doua, tulburătoare, care-l făcu să suspine de fericire. Auzind acest suspin, Marcu încetă prompt să mai cânte sonata de Mozart şi se îndreptă lipăind cu tălpile goale spre sofaua lui Felix, unde se opri cu picioarele depărtate.

– Fundul sus, domnule cantor! E rândul dumitale acum. Hai, iute, marş la pian!

Felix dădu jos pătura de pe el, sculându-se. El – un amărât de dirijor de cor bisericesc şi organist – să cânte în faţa lui Marcu?

– Aşa ceva nu pot să fac, bâigui el.

– Ei aş, îl contrazise Victor Marcu, doar netrebnicii sunt modeşti – aşa scrie Goethe al vostru. Vrei să te cred un netrebnic? Ori cumva să mă-ndoiesc de poetul dumitale naţional? Îţi îngădui să bei mai întâi o mocca, dar apoi să faci bine să-mi cânţi ceva.

Se grăbi spre telefonul ce spânzura de perete, învârtind de pârghie până ce obţinu legătura cu recepţia. Comandă două cești de „cafea Sultan".

Felix îşi bău ceaşca de „Sultan" amară; cafeaua i se păru mai înviorătoare decât o baie făcută în februarie în râul Wipper. Apoi se aşeză cu curaj la pianul Steinway, cântând mai întâi un preludiu coral de Bach. Victor Marcu, care-şi aprinsese un trabuc, ciulea urechea fără a scoate un sunet.

– Mai cântă, spuse el, mai cântă! Din *Variaţiunile Goldberg* sau din *Clavecinul bine temperat*.

La început nu reacţionă în nici un fel. Nu strâmbă din colţul gurii, nu ridică din sprâncene şi continuă să tragă încetişor, tăcut, din trabuc. Dar când Felix ajunse la *„Aria"*, Marcu se posomorî.

– Mai trebuie să exersezi, spuse la un moment dat, iar la un alt pasaj îi spuse răstit: Mai scuteşte-mă de-astea. Alergi cu limba scoasă după efecte de cea mai joasă speţă! Iar când Felix vru să se oprească, Marcu îi spuse furios: Ce-i, ai obosit cumva?! Ia mai lasă mofturile! O să termini doar atunci când îţi spun!

Se plimba în jurul pianului, vociferând:

– Nenorocitului care te-a învăţat să cânţi la pian ar trebui să i se taie degetele! Sau îi reproşa lui Felix: Contrapunct, omule! Chiar nu pricepi ce-nseamnă aia contrapunct? Nu te mai lăsa dus de valul evenimentelor lineare. Când ai un contrapunct, trebuie să fii atent la structura de rezistenţă din adâncime. Nu există notă care să nu aibă trecut şi viitor! Apoi spuse dispreţuitor: Asta-i doar stucatură, pricepi, nu-i nevoie s-o subliniezi! Sau se agita mânios: Fii mai atent – unde-s modulaţiile? Chiar nu le-ai observat? Decisiv aici e basul dublat în octavă, lui trebuie să-i dai greutatea cuvenită! Abia când jacheta de la pijama i se udase toată de transpiraţie, mârâi: Ajunge.

Felix se ridică descurajat de pe taburet, clătinându-se nesigur pe picioare.

– N-avem de-ales, spuse Marcu reluându-şi marşul în jurul pianului, n-avem de-ales. Când plecăm de aici luni noaptea, va trebui să vii cu noi. Iar când ajungem acasă la Bucureşti, am să-ţi dau lecţii de pian. Ai două zile şi jumătate timp să te decizi dacă vrei sau nu să vii cu mine. Merse în baie fluierând *A treia* de Beethoven şi nu mai reapăru decât odată cu ultimul sunet al simfoniei, frecându-şi degetele şi anunţându-l: E ora mesei! Hai, la masă![1] Mor de foame!

– Pentru numele lui Dumnezeu, da' unde-ai fost? îl întrebă Mathilde când Felix apăru în casa scărilor. Amenin-ţându-l cu linguroiul de lemn de care se lipise smântâna grasă, îi spuse că preotul Priebe e foc de supărat pe el şi vrea să-i taie drept pedeapsă leafa pe-o lună.

– Cât despre ce se petrece acum în casa farmacistului, ţi-o poţi închipui şi singur! Logodnica ta a venit de nenumărate ori pe la noi să afle dacă nu cumva te-ai întors şi a trebuit ca eu s-o îmbărbătez, auzi tu – eu! Trebuie iute să te duci la ea, ţi-o spun, altfel va lua stricnină sau se va spânzura. Unde naiba mi-ai fost pân-acum, măi băieţaş, măi ştrengarule? Alergă afară pe coridor ca să-l tragă spre ea, îmbrăţişându-l pe ştrengar şi mângâindu-l pe ceafă.

Nu trebuia să sufle o vorbă: n-avea să-şi ia rămas-bun de la Mathilde, ca să nu-şi pericliteze plecarea, şi la fel nici de la tatăl său ori de la Emilie. Spre prânz, Felix urcă în pod. I se pusese un nod în gât: îşi strânse cele câteva figurine de lemn – pe Clara şi pe Leopold Kannmacher, pe Friedrich, Ludwig, Mathilde şi pe Emilie a lui, cioplită din lemn de cireş, aşezându-i pe toţi în geamantan alături de căciula de blană, de palton şi de partituri.

Cu pas apăsat merse apoi la casa farmacistului unde dădu peste Alma, care avea nasul înroşit şi mototolea între degetele ei o batistă. Se linişti abia când îi povesti că-l cunoscuse pe un pianist faimos în lumea întreagă, fiind cu-atât mai uşurată când află că Victor Marcu se pregătea deja de plecare. Drept care Alma trecu iute la cu totul alte lucruri, povestindu-i despre rochia scumpă de mătase pe care şi-o comandase la croitor şi despre planurile ei – după ce aveau să fie căsătoriţi – privitoare la împărţirea casei şi camerele în care aveau să stea fiecare. Emilie urma să se mute la dascălul Kannmacher, iar Felix să vină în casa farmacistului Sielaff, unde-l aştepta un pian în perfectă stare. Se uită la ea dintr-o parte, pe furiş, cu o urmă de milă în privire, dar fără a spune nimic.

După-amiază se mai duse o ultimă oară la ascunzătoarea lui de pe malul râului Wipper. Îşi trecu mâna, mângâietor, peste arini şi sălcii, le făcu un semn castorilor care leneveau la soare pe malul râului. Când vru să urce pe munte ca să-şi ia rămas-bun de la ciobanul Pressel, o zări pe Emilie care tocmai cobora de pe bicicletă şi o rezema de un copac. O cercetă din priviri surprins şi încurcat şi cu o strângere de inimă. Oare-i ghicise intenţia să-l însoţească pe Marcu în călătoria lui, fugind de-acasă chiar înainte de căsătoria cu Alma?

Emilie părea agitată – lui Felix îi trebui un timp până să-i înţeleagă tulburarea şi de ce se comporta atât de curios: în parte cu o voioşie molipsitoare, în parte, însă, cu stânjeneală. Ea îşi atârnă pălăriuţa de soare de-o cracă, se descălţă şi fugi spre bicicletă ca să ia coşul împletit ce atârna de ghidon şi în care se găseau castraveţi de Spree, heringi, nişte gogoşi şi o sticlă de limonadă, pe care ea le întinse pe-o pătură în iarba de pe mal.

– Nu ţi-e foame? îl întrebă Emilie văzând că el nu se grăbeşte să ia din delicatesele din faţa lui. Cândva erai în stare să te-ndopi în neştire cu heringi, spuse ea cu un râs uşor gutural, care nu învinse stingherealа.

– Adevărat, spuse el, în vremea când eram copii, o făceam.

Brusc ea se posomorî. Nu mai era vioaie ca înainte. Luă heringul pe care-l ţinea între degete şi-l puse iar pe hârtia de ziar. Vrei să-i arunc în apa râului? îl întrebă cu voce înceată.

– La ce bun? spuse Felix cu voce răguşită, că doar heringii nu vor învia la loc.

Ochii lui Emilie îi trădau regretul – acel regret dureros, profund pe care el i-l mai observase atunci când mergeau la ştrand împreună.

– Mi-ai rămas în suflet, spuse Emilie aşa cum o mai făcuse cândva la hanul lui Kempin, şi nu te voi alunga niciodată de-acolo. Mai spuse apoi şi alte lucruri care nu făcură decât să sporească zăpăceala şi înfrigurarea lui Felix. Ştii doar că în vremea când eram copil vroiam să fiu un nor, ca să plutesc de la un capăt la altul al lumii. Iar când am împlinit treisprezece ani, i-am scris lui Kaulen, cel care naviga cu balonul, să mă ia odată cu el în nacelă. Plângeam noaptea închipuindu-mi că el o va alege pe alta în locul meu, ca să plece în călătorie cu ea. Vroiam să zbor cu el împreună până-n Africa – într-o nacelă din care să nu mai cobor niciodată, şi care să fie locuinţa noastră. Ideile astea atât de copilăreşti nu m-au părăsit, de fapt, niciodată, iar când te-am cunoscut, ele s-au agăţat cumva de tine. M-ai tulburat cu felul în care cântai la pian şi cu povestioarele tale despre budinci şi batoane de scorţişoară, care răpăie ca ploaia peste hambarul din pod.

Felix o asculta în tăcere pe Emilie, privind la viespile ce roiau în jurul pachetului cu heringi. Când o pală de vânt luă cu ea pălăriuţa lui Emilie aruncând-o în râu, el nu sări în picioare pentru a mai înhăţa la timp pălăriuţa din apa ce-o purta spre mare.

Emilie nu observase asta.

– Ludwig este o natură practică, un om puternic, decis, iar felul lui hotărât de-a fi îmi e şi mie un sprijin. Chiar nu poţi înţelege asta? îl întrebă ea, tristă. Sau mai spuse şi asta: Când te vei căsători cu Alma, nimic nu ne va mai despărţi. Vom rămâne împreună până când anii ne vor zbârci feţele şi ne vor încovoia umerii. Emilie nu se mai putu stăpâni şi începu să plângă.

Se întunecase deja când Emilie se aplecă să ia pachetul cu heringi înveliţi în ziar şi să-l pună cu gogoşile şi castraveţii la loc în coşuleţul împletit. Stând şovăitoare în faţa lui Felix, cu ochii în pământ, părea indecisă, de parcă ar fi uitat ceva. Se prăvăliră împreună în iarbă, rostogolindu-se spre mal strâns îmbrăţişaţi şi cufundaţi unul într-altul. Ce se petrecu apoi, rămase nedesluşit. Iar când Emilie fugi, ciufulită şi cu hainele murdare, spre bicicletă, urcând în şa şi plecând apoi fără coşuleţul împletit şi fără pălărie, ca să dispară pe drumul de ţară în lanul de spice scânteietoare, el se aşeză pe jos lângă heringi şi castraveţi şi gogoşi, deopotrivă de fericit, disperat şi năucit.

Se trezi din încremenire abia când auzi răsunând în depărtare clopotele din St. Marien şi o porni la drum, îndreptându-se spre păşunea de pe Jankenberg. Nu i-a fost greu să dea de turma lui Pressel, risipită pretutindeni pe acea culme de munte şi împestriţând pajiştea.

Însă nu reuşi să dea de Pressel. Îl strigă, dar nu primi vreun răspuns. Câinele ciobănesc al lui Pressel schelălăia lângă un copac, tot mirosindu-i scoarţa şi lingând-o, apoi se porni din nou pe schelălăit şi scheunat.

Până în acea zi Felix încă nu remarcase copacul acesta cu trunchi noduros de pe Jankenberg. Felix mângâie câinele, trecându-i mâna peste beregată, şi-şi miji ochii. În rămurişul legănat de briza dinspre mare, descoperi o cuşmă boţită. Iar undeva în trunchiul copacului – un ochi alburiu şi nişte buze de lemn care se mişcau scârţâind. Ce spuneau ele era de nedesluşit.

Noaptea, pe la orele unsprezece, plecă de-acasă grăbindu-se să ajungă la timp, cu geamantanul lui greu, la Hotel Brix. În faţa clădirii aşteptau trei maşini cu motorul pornit. Felix se urcă în prima, înghesuindu-se lângă prietenele lui Marcu, între telefonistă şi poetesă, în timp ce Victor Marcu strigă:

– Haidem![2] – şi-o porniră la drum!

În româneşte de
Alexandru Al. Şahighian

1, 2. În româneşte, în original. (*N. tr.*)

Bucureştiul Cultural

Editat de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului* cu sprijinul *Administraţiei Fondului Cultural Naţional*

Redacţia: **Gabriela Adameşteanu (redactor-şef), Cristina Spătărelu, Nicolae Rusu, Mara Ştefan, Iulia Todie.**

Colaboratori: **Doina Papp, Răzvan Brăileanu, Angelo Mitchievici, Doina Ioanid, Alexandru Al. Şahighian.**

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

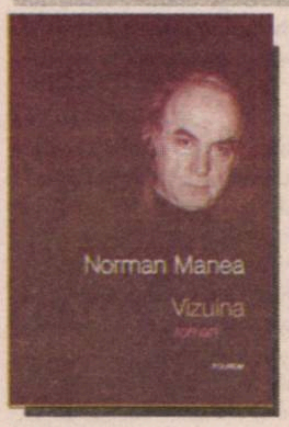
Bucureştiul Cultural
Nr. 27 (90)

Editura POLIROM

www.polirom.ro

Suplimentul DE CULTURĂ
Săptămînal realizat de Editura Polirom şi *Ziarul de Iaşi*

Seria de autor „Norman Manea"



Norman MANEA
Vizuina

O naraţiune fascinantă despre iubire, eşec şi speranţă, noul roman al lui Norman Manea este un veritabil „thriller" literar care, cu o irezistibilă putere de sugestie, poartă cititorul din atmosfera comunistă şi postcomunistă a României în tensiunile şi burlescul Americii de dinainte şi de după 11 septembrie 2001.

Ego-grafii

Vasile ERNU
Ultimii eretici ai Imperiului

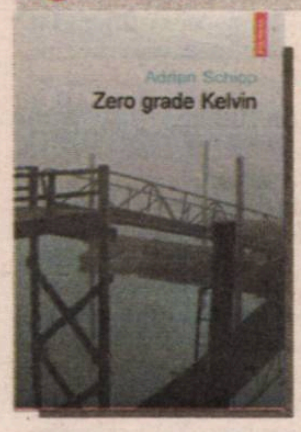
Ultimii eretici ai Imperiului spune – cu ironie, cinism şi mult umor – povestea a doi eroi din două lumi diferite: un bătrîn terorist care a încercat să-l asasineze pe Stalin, disident ce a scandalizat mai multe regimuri politice şi un tînăr scriitor specialist în tehnici de fraudare a băncilor.

Dan LUNGU, Lucian Dan TEODOROVICI (coord.)
Str. Revoluţiei nr. 89

Prefaţă de Dan Lungu şi Lucian Dan Teodorovici

La douăzeci de ani de la Revoluţie, douăzeci de texte ale unor autori provenind din zone culturale diferite– literatură, teatru, coregrafie, jurnalistică etc. – ilustrează o istorie subiectivă a momentului decembrie 1989.

Ego. Proză



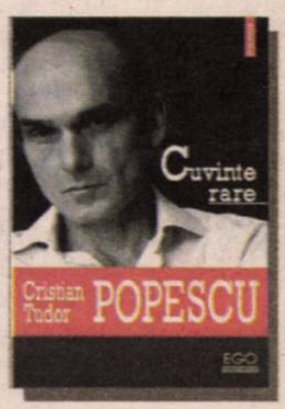
Adrian SCHIOP
Zero grade Kelvin

În Hastings şi Auckland, Noua Zeelandă, se încheagă o gaşcă de emigranţi din Anglia, România, Japonia etc. Adrian (povestitorul), Hansie, Katalin, Nicu Popa, Roland muncesc într-o livadă de mere, zugrăvesc, rulează joinţuri, încearcă să comunice, să iubească, să obţină rezidenţa neozeelandeză şi să ducă „o viaţă de adevăr, linişte şi dreptate".

Matei FLORIAN
Şi Hams Şi Regretel

Matei Florian a croit în *Şi Hams Şi Regretel* un întreg univers fantast, populat cu o legiune de pitici din ceaţă colorată. În fruntea acestei legiuni, un nou cuplu se pregăteşte să intre în galeria îndrăgostiţilor legendari: Şi Hams Şi Regretel (atenţie, e vorba de un singur nume şi un singur personaj!) şi minunata sa Tristina.

Ego. Publicistică



Cristian Tudor POPESCU
Cuvinte rare

„Porcii tranşaţi din portbagaje şi braţii de pe capotă sînt aceiaşi, dar acum servesc doar de camuflaj. Broboane mici de singe ies din porii asfaltului în urma fiecărei roţi, de la Piaţa Unirii pînă în Piaţa Romană, dar cine să le vadă?"
(Cristian Tudor Popescu)

BIBLIOTECA POLIROM

José Luis PEIXOTO
Nici o privire
Traducere din limba portugheză de Clarisa Lima

Acţiunea romanului *Nici o privire* se desfăşoară într-un sătuc unde viaţa este în permanenţă umbrită de spectrul sărăciei, cu femei şi bărbaţi abrutizaţi de muncă şi greutăţi, care totuşi nu sînt imuni la iubire sau gelozie, în ciuda sentimentului predominant, într-o viaţă a satului, că destinul are un caracter implacabil.

Philip Ó CEALLAIGH
Şi dulce e lumina
Traducere din limba engleză şi note de Ana-Maria Lişman

Şi dulce e lumina este a doua culegere de povestiri publicată de Philip Ó Ceallaigh la prestigioasa editură Penguin, după extraordinarul debut reprezentat de *Însemnări dintr-un bordel turcesc* (2006; Polirom, 2007), cu care a cîştigat premiul Rooney pentru Literatură Irlandeză, Glen Dimplex New Writers Award şi elogiile criticilor britanici şi americani.

Elif SHAFAK
Sfintul nebuniilor incipiente
Traducere din limba engleză şi note de Ada Tănasă

Romanul *Sfintul nebuniilor incipiente* spune povestea unui grup de prieteni, cu nesfîrşitele lor încercări de a-şi îndeplini visurile, menirea sau pur şi simplu de-a nu-şi pierde minţile. Omer, Abed şi Piyu sunt colegi de cameră, veniţi de puţin timp în Statele Unite.

Plural M

Mircea MIHĂIEŞ
Despre doliu
Un an din viaţa lui Leon W.

Despre doliu. Un an din viaţa lui Leon W. tratează din perspectivă multiplă – psihologică, antropologică, liturgică şi literară – chestiunea rugăciunii de doliu, a „kaddish"-ului ca potenţial element de unificare a religiosului şi tradiţiei, văzute din perspectiva modernităţii tîrzii. Pornind de la jurnalul de doliu al lui Leon Wieseltier, *Kaddish*, lucrarea surprinde mutaţiile petrecute în sfera religiosului într-o lume din ce în ce mai desacralizată. Demersul se doreşte a fi şi o reconstituire a unei „biografii exemplare", urmărind avatarurile de natură psihologică şi culturală survenite pe parcursul anului în care, conform credinţei iudaice, autorul a ţinut doliu în urma morţii tatălui său.

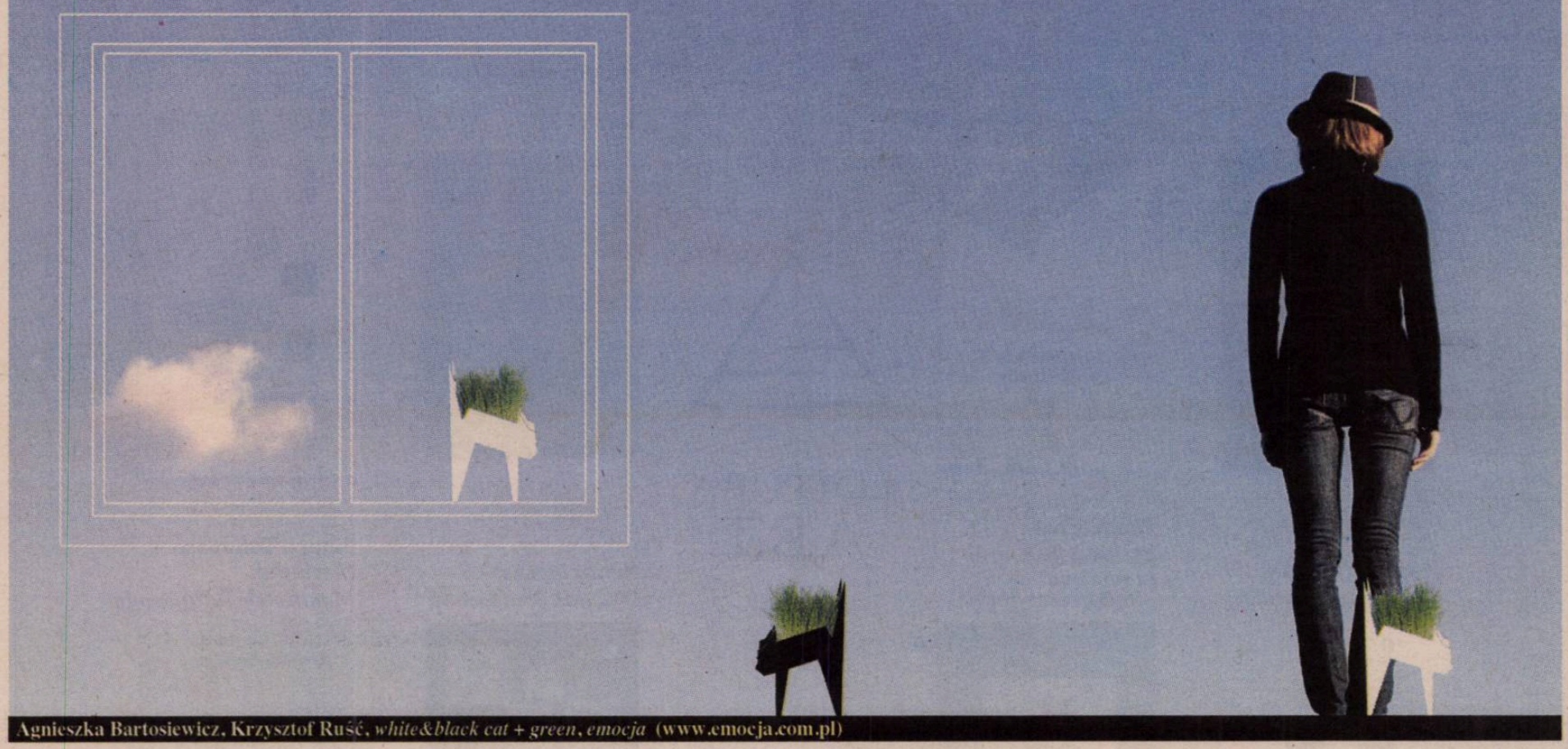
Bucureştiul Cultural

Anul V/Nr. 28 (91)
serie nouă
24 noiembrie 2009

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului* cu sprijinul *Institutului Polonez*

Cultura poloneză azi



Agnieszka Bartosiewicz, Krzysztof Ruść, *white&black cat + green*, *emocja* (www.emocja.com.pl)

CARMEN MUŞAT

O coardă prea întinsă

La începutul anilor '80 eram o adolescentă cuminte, născută în comunism şi crescută de părinţii mei într-un clopot de sticlă; aveam impresia că istoria se încheiase demult şi că rămăsese doar o materie ce se predă la şcoală, de vreme ce îşi atinsese scopul odată cu instaurarea regimului comunist, de care nu mă îndoiam că e etern. În timpul şcolii sau în vacanţe, ne scoteau foarte des „pe traseu", ori de câte ori Ceauşescu mergea la aeroport, când ţinea cuvântări „istorice" la Sala Palatului sau la Polivalentă, precum şi la marile mitinguri organizate cu prilejul sărbătorilor naţionale. Făceam haz de necaz ca să nu îngheţăm, iarna, şi ca să ne răcorim, la propriu şi la figurat, vara. Într-o astfel de împrejurare am auzit pentru prima oară de Lech Wałęsa şi de Gdańsk, de Adam Michnik şi de Czeslaw Miłosz. Nu prea ştiam mare lucru despre Polonia, deşi mergeam des la Cinematecă şi văzusem filmele lui Wajda, îmi plăcea Chopin şi citisem, ca majoritatea prietenilor mei, ***Quo Vadis?***. Cu atât mai ciudat mi s-a părut să-l aud pe unul dintre colegii mei întrebându-ne cu subînţeles dacă ştim cum sună o coardă prea întinsă. Nu ştiam şi nici nu am înţeles atunci prea bine poanta pe care ne-a livrat-o prompt – Gdańsk. La câtă geografie învăţasem, numele oraşului de la Marea Baltică îmi era total necunoscut. Despre *Solidarność* şi greva muncitorilor de la şantierul naval aveam să aflu ceva mai târziu acasă, de la *Europa Liberă* şi din discuţiile purtate aproape în şoaptă de părinţi. Am înţeles atunci, cred că pentru prima oară, că şi într-o ţară comunistă muncitorii pot intra în grevă şi că există scriitori care au curajul să vorbească deschis despre abuzurile partidului comunist şi despre nemulţumirile lor. Aşa ceva era de neconceput în România, unde liniştea părea perfectă. Oricum, din acea zi am început să aştept clipa în care şi la noi „cea mai bună dintre lumile posibile" va exploda sub presiunea nemulţumirii populare.

Şi tot de atunci am început să privesc cu admiraţie şi cu speranţă spre ţara ale cărei valori culturale îmi fuseseră descoperite prin intermediul politicului, comentat asiduu „pe unde scurte" şi prin bucătăriile sărăcuţe ale apartamentelor de bloc în care locuiam cu toţii. Polonia mi se părea o ţară fantastică: spre deosebire de noi, aveau un Papă despre care se vorbea (tot în şoaptă, desigur) că e o fiinţă cu totul specială, în biserici oamenilor nu le era teamă să se confeseze preotului, aveau un nou preşedinte, Jaruzelski, despre care aflasem dintr-un ziar francez că putea să poarte un dialog plin de miez cu un intelectual, aşa cum Ceauşescu n-ar fi fost în stare niciodată.

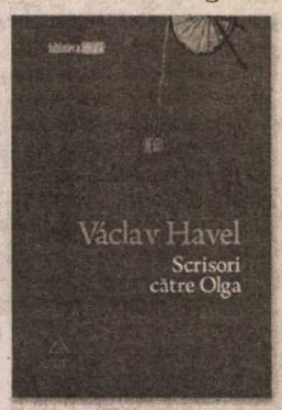
De fapt, ceea ce mă impresiona cel mai mult era că în Polonia oamenii nu încetaseră să se simtă liberi, în primul rând în forul lor interior, şi să se manifeste ulterior în spaţiul public. După cum, la fel de surprinzătoare mi se părea, atunci ca şi acum, extraordinara solidaritate de care dădeau dovadă oameni atât de diferiţi, muncitori şi intelectuali, animaţi de aceeaşi voinţă de schimbare radicală a unei puteri ce-şi dovedise de mult limitele. Din nou, o atare situaţie părea de neconceput la Bucureşti, unde protestele erau aproape inexistente şi unde fiecare lăsa impresia că situaţia personală e mai importantă decât cea generală. Aveam să descopăr ceva mai târziu, în anii studenţiei, într-o traducere ce circula în regim samizdat, o poezie de Zbigniew Herbert – ***Pan Cogito despre poziţia verticală*** – ce suna ca un diagnostic necruţător al lumii în care trăiam: *„La Utica/ cetăţenii/ nu vor să se apere/ / în oraş a izbucnit epidemia/ instinctului de conservare/ / templul libertăţii/ a fost schimbat cu un târg de purici/ / senatul dezbate/ cum să nu fie senat/ / cetăţenii nu vor să se apere/ frecventează cursuri rapide/ de cădere în genunchi/ / aşteaptă pasiv duşmanul/ scriu cuvântări obediente/ îngroapă aurul/ / cos noi steaguri/ inocent de albe/ îi învaţă pe copii să mintă/ / au deschis porţi/ prin care intră acum/ coloana de nisip/ / în afară de asta ca de obicei/ negoţ şi copulaţie"* (traducerea de faţă îi aparţine lui Constantin Geambaşu). Mi-a rămas, din acei ani, o sensibilitate aparte pentru tot ceea ce vine din Polonia, deşi tentaţia de a idealiza oameni sau ţări întregi s-a risipit între timp. Am descoperit că în orice eveniment istoric există lumini şi umbre, eroi şi pseudoeroi, dar că, dincolo de acestea, ceea ce contează este să reuşeşti să îţi menţii poziţia verticală. E o lecţie pentru care mulţumesc Poloniei şi cetăţenilor ei.

Editura ART susține apetitul pentru citit.
Pentru a vă convinge, vă așteptăm la standurile noastre de la Gaudeamus!

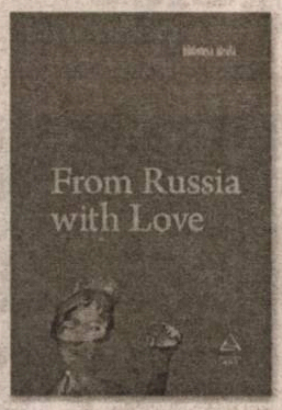
Anita Desai
Lumina clară a zilei

Aleksandr Soljeniţîn
Iubeşte revoluţia!

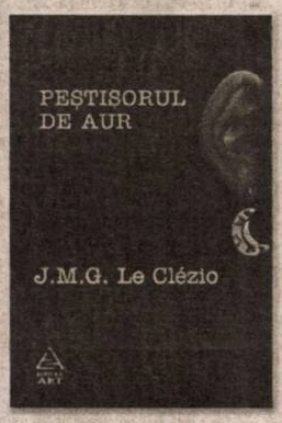
Václav Havel
Scrisori către Olga



From Russia with Love



J.M.G. Le Clézio
Peştişorul de aur



Manuel Vázquez Montalbán
Eu l-am ucis pe Kennedy

Istoria corpului III
Mutațiile privirii.
Secolul XX

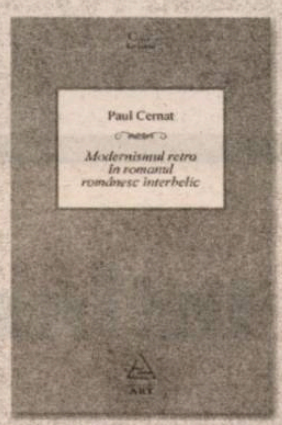
Remo Bodei
Senzația de déjà vu

EDITURA
ART

www.editura-art.ro

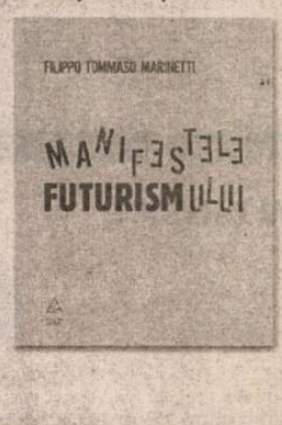
Jean-Luc Hennig
Apologia plagiatului

Paul Cernat
Modernismul retro
în romanul
românesc interbelic



Henry James
O coardă prea întinsă

Filippo Tommaso
Marinetti
Manifestele futurismului



Jérôme Garcin (coord.)
Noile mitologii

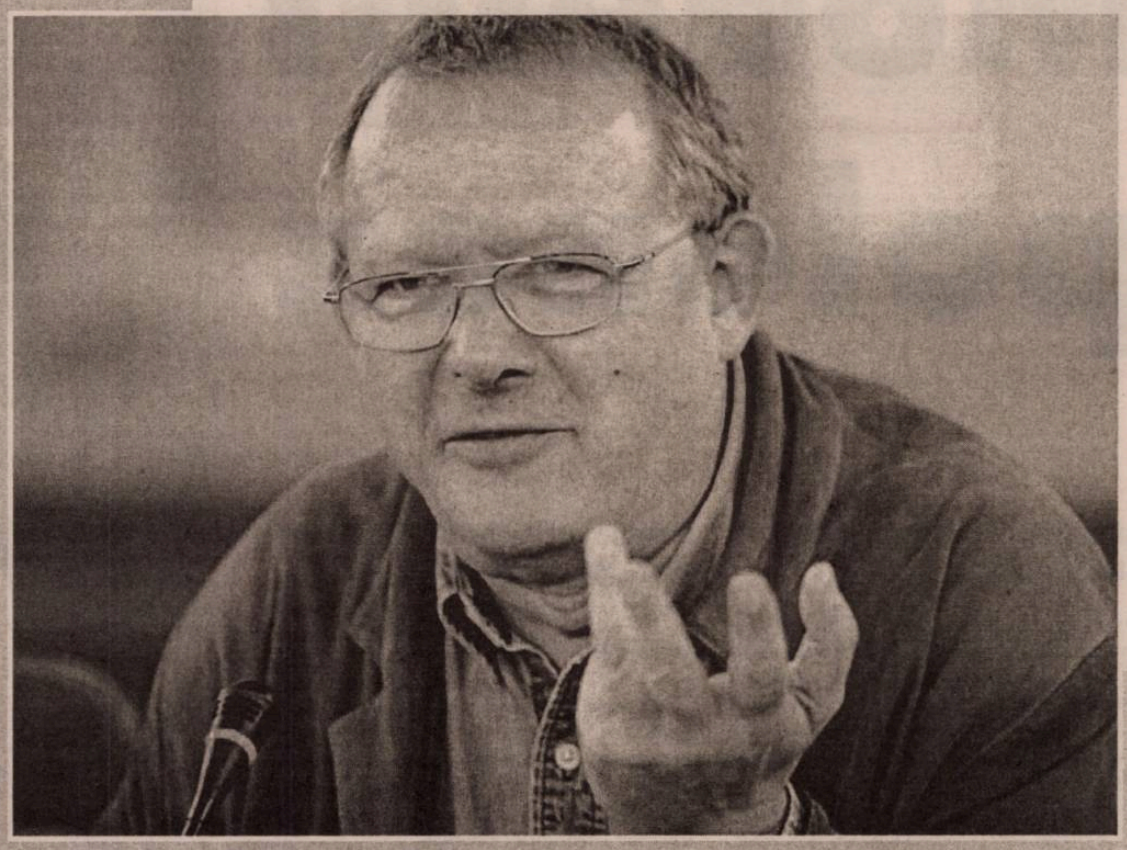
Prima mea beție

Primii mei blugi

Prima mea dezamăgire
în dragoste

DOINA IOANID

Fi-vei destul de bun?



Născut 1946 ● istoric, jurnalist şi politolog polonez ● arestat pentru prima oară la 18 ani; în 1968 este exclus din universitate şi condamnat la trei ani de închisoare ● fondator al *KOR* (*Comitetul de Apărare a Muncitorilor*) şi consilier al *Solidarităţii*; animator al revistei clandestine *Krytyka* şi al *Universităţii volante*, discipol al lui Leszek Kołakowski ● este închis, din nou, după lovitura de stat militară din 13 decembrie 1981 ● în 1982, *PEN Club*-ul francez i-a decernat *Le Prix de la Liberté*, iar în 1984 *New School for Social Research* (New York) i-a acordat titlul de *Doctor Honoris Causa* ● redactor-şef al cotidianului *Gazeta Wyborcza* ● în România, i-au apărut la *Editura Polirom* volumele *Scrisori din închisoare şi alte eseuri* (1997), *Restauraţia de catifea* (2001) şi *Mărturisirile unui disident convertit* (2009).

Adam Michnik: ***Mărturisirile unui disident convertit***, traducere şi note de Sabra Daici, prefaţa de Vladimir Tismăneanu, postfaţă de Józef Tischner, *Editura Polirom*, Colecţia *„Plural M“*, Iaşi, 2009, 246 p.

De obicei, când spui Adam Michnik, te gândeşti la mişcarea anticomunistă din Polonia, la mişcarea *Solidaritatea*, la revista ***Krytika***, te gândeşti la un disident intrat deja în legendă, dar mai ales te gândeşti ce bine că există Adam Michnik. Pentru că Adam Michnik reuşeşte să spună da, când e da, şi nu, când e nu, pentru că nu se dă în lături să meargă împotriva curentului, pentru a rămâne fidel propriilor convingeri, pentru că îşi pune şi ne pune întrebări incomode, dar mai ales pentru că a refuzat să treacă de la antitotalitarism la intoleranţă. Când l-am auzit prima oară vorbind despre pericolul lustraţiei, despre faptul că lustraţia nu-i un lucru tocmai bun, pentru că duce la tot felul de derapaje, l-am înţeles întrucâtva, ţinând cont de exemplele şi situaţiile din Polonia. Dar cu adevărat, într-un mod profund, l-am înţeles citind cea de-a treia sa carte apărută în limba română, ***Mărturisirile unui disident convertit***, care vine după ***Restauraţia de catifea*** şi ***Scrisori din închisoare şi alte eseuri***. Eseurile din acest volum, pe diferite teme – istorice, sociale, literare, religioase –, au, dincolo de diversitatea lor, un punct convergent, o temă centripetă: iertarea. Toate propun reflecţii asupra modului în care se poate trece peste etape dureroase din istoria umanităţii: de la Revoluţia Franceză la Restauraţie, la Holocaust, la căderea comunismului, până la societatea democrată de azi. Toate se constituie ca o pledoarie pentru iubire şi iertare, pentru că lumea în care trăim este, în opinia lui Michnik, cea mai bună dintre lumile posibile.

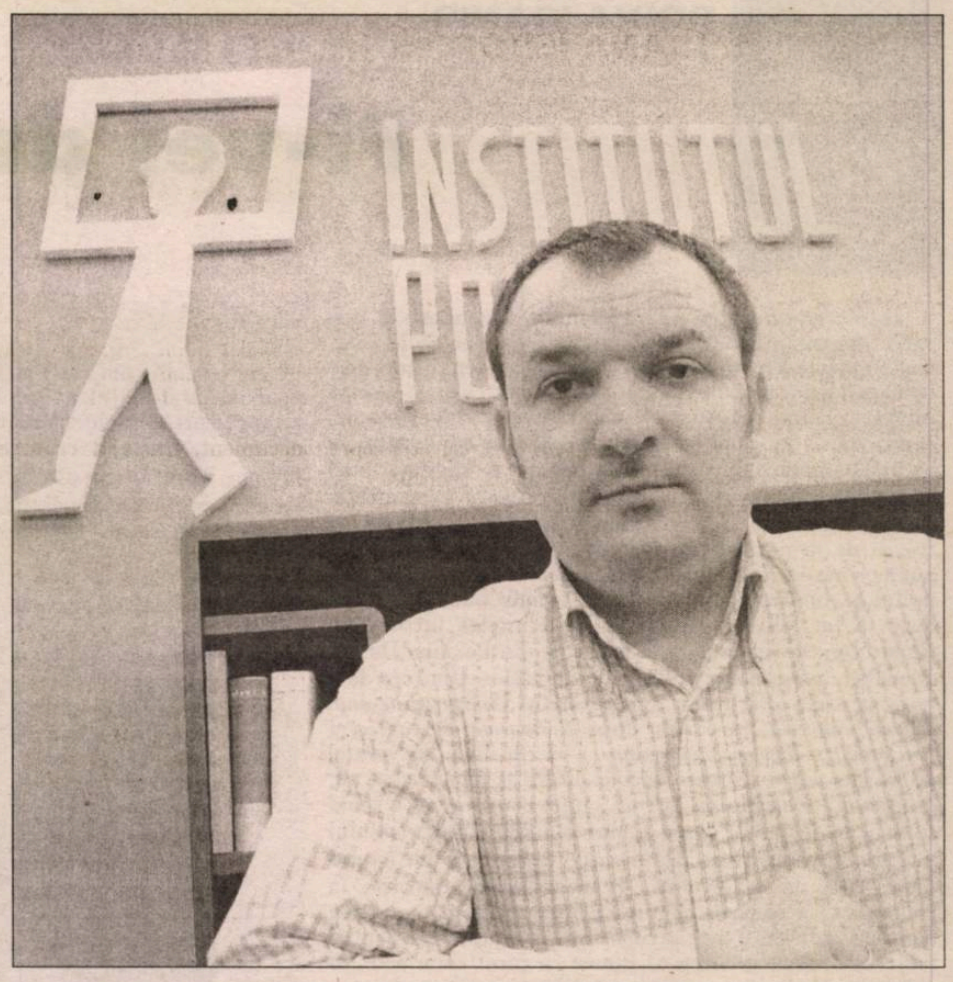
Adam Michnik este convins că revanşa care urmează revoluţiilor, ieşirii din totalitarism nu poate sub nici o formă constitui o soluţie. Revoluţia morală nu trebuie confundată cu ultraradicalismul moral, pentru că astfel ajungem la un impas, la un lanţ al răzbunărilor, care generează violenţă şi umilinţă. Modelul spaniol este de urmat, nu din compromis, nu din laşitate, nu pentru a şterge graniţele dintre bine şi rău, nu din amnezie, ci pentru a evita „Războiul Rece Civil“, pentru a ajunge la o democraţie reală, chiar aşa, cu toate imperfecţiunile ei. Doar înţelegerea profundă a mecanismelor istorice, şi *nu „răfuiala cu istoria“*, poate conduce la ruperea cercului infernal al răului. Spunem de nenumărate ori (a devenit aproape un loc comun) că trebuie să cunoaştem istoria pentru a nu o repeta, dar de fapt o repetăm, pentru că *„logica ucigătoare a revanşei“* (Papa Ioan Paul al II-lea) este cea care ne ghidează, şi nu logica iertării. Pentru Adam Michnik iertarea este pilonul de bază nu numai al existenţei spirituale, ci şi al celei sociale, politice. Un prim argument este de natură creştină: bunătatea faţă de celălalt, de semnul tău, care a greşit faţă de tine. Cel cucernic şi drept care se consideră mai bun decât ceilalţi riscă să piardă calea adevăratei credinţe. Un alt argument ţine de respectul faţă de demnitatea umană: *„Chiar şi cufundat în noroi, orice om are nevoie măcar pentru o clipă de o fărâmă de autenticitate. Fiecare caută o armă secretă în a lupta cu noroiul omniprezent. O armă care să-i permită să-şi recapete sentimentul propriei valori“*. Valorile umancreştine, venite pe filiera lui Erasmus din Rotterdam, asumate, trebuie să-l conducă pe adevăratul liberal către iertare. Disidentul convertit mărturiseşte că nu simte nevoia de a răspunde la rău cu rău: *„Nu simt nevoia să-i apăr pe turnătorii, agenţii şi provocatorii care au câştigat încrederea oamenilor din opoziţie pentru ca apoi să-i denunţe. Au acţionat josnic. Totuşi, nu simt nici nevoia să-i calc în picioare şi să-i stigmatizez astăzi pe aceşti oameni, adeseori ticăloşi şi responsabili de suferinţe omeneşti“*. O spune Adam Michnik, un om trecut prin puşcării, denigrat, o spune cu convingerea celui care a învăţat lecţia istoriei. Teroarea iacobină exercitată în numele virtuţii revoluţionare a dus la fanatism, la instalarea unui climat de teamă generală, la denunţ şi perfidie, la apologia călăului. Dreptatea morală a ajuns să se confunde cu tirania cea mai cruntă, cu *„teatrul ghilotinei revoluţionare“*. Pentru Adam Michnik, *„ghilotina a fost fiica naturală a rugului Inchiziţiei“*. Calea compromisului aleasă de girondini a fost dispreţuită, iar *„Purificarea a devenit Epurare“*. La rândul său, Restauraţia Franceză a fost însoţită de un ultraradicalism la fel de nociv. Orbiţi de nostalgia regalismului şi de aminitrea răului revoluţionar, ultraradicalii s-au lăsat purtaţi de răzbunare. Nu au învăţat nimic din lecţia iacobinilor, vroiau doar să plătească cu aceeaşi monedă, vroiau să cadă capetele iacobinilor. Calea girondinilor nu a fost aleasă, nici a Cartei lui Ludovic al XVIII-lea, considerat doar un împăciuitor, *„un iacobin împodobit cu flori de crin“*. În ambele situaţii, compromisul şi moderaţia au făcut loc violenţei. Contraexemplul revoluţiei engleze din 1688-1689, care s-a încheiat prin *Actul de Toleranţă*, este demn de admiraţie. Toate aceste lecţii de istorie sunt menite să sprijine ideea că trebuie evitate anumite modele repetitive (*„în icoana lui Robespierre“*, autorul îi vede pe Lenin şi Stalin), că orice revoluţie şi restauraţie, cu toate trădările şi compromisurile de rigoare, trebuie să ducă spre moderaţie şi iertare, spre înţelegerea celuilalt.

Egoismul propriei dureri te face să nu mai vezi durerea altora. Pogromul de la Kielce săvârşit în iulie 1946, după încheierea celui de-al doilea război mondial, după Holocaust, trebuie să dea de gândit. Atitudinea polonezilor şi a clerului este dovada vie a acestui egoism care duce la monolog şi la falsificarea istoriei. Polonezii se temeau de pierderea identităţii, a libertăţii, de instalarea comunismului şi au uitat să mai sufere alături de alţii. Doar câteva voci răzleţe au condamnat atunci pogromul, printre care episcopul Kubina. Adam Michnik crede că e indispensabil să te străduieşti să-l înţelegi pe celălalt, să te pui în situaţia lui, să priveşti lumea prin ochii celuilalt. *„Prin ochii evreieşti – la drama poloneză a înrobirii. Prin ochii polonezi – la drama evreiască a Holocaustului.“* Interesantă mi se pare distincţia pe care o face autorul între toleranţă şi *„adevărul iertător“* (Papa Ioan Paul al II-lea). Toleranţa nu se naşte din mărinimie, ci din slăbiciune, dintr-un raţionament practic al convieţuirii cu celălalt. Însă, în cazul toleranţei, deşi accept diferenţa, ţin în continuare la adevărul meu şi trec pe lângă adevărul celuilalt. *„Adevărul iertător“* este singurul cu adevărat mărinimos. Să ierţi, fără să renunţi la adevăr, dar să fii conştient de faptul că nu eşti deţinătorul absolut al adevărului. *„Apărarea loială a propriului adevăr nu poate duce la umilirea şi distrugerea adversarului meu, care nu e convins de justeţea raţionamentelor mele. În lumea ordinii democratice şi a dezbaterii publice libere, loialitatea declarată adevărului nu poate fi o aprobare a urii.“*

Adam Michnik nu vrea ca istoria poloneză să se transforme într-o problemă resentimentară şi revanşardă, respinge absolutismul ipocrit şi populismul, se fereşte de lustraţia care *„formează şi promovează un anumit tip uman – omul înfricoşat de neruşinarea triumfătoare, de calomniile omniprezente, de atmosfera de răzbunare, suspiciune şi teamă“*. Demersul lui Michnik nu ţine de idealism, ci de experienţa proprie, de lecţiile de istorie asumate până la capăt, de un creştinism neideologizat, care vine din travaliul asupra sinelui, dublat de pragmatismul unui om care nu mai crede în iluziile absolutiste. La întrebarea pusă de bătrânul Leuwen fiului său Lucien: *„Fi-vei destul de ticălos pentru slujba asta?“*, Michnik răspunde: *„Nu, nu voi fi“*. Dar mai important este răspunsul la o altă întrebare, care nu apare explicit în carte, dar care mi se pare evidentă: *„Fi-vei destul de bun?“*, iar Michnik răspunde: *„Da, voi fi, voi ierta“*.

JAROSŁAW GODUN,
director al Institutului Polonez din Bucureşti

Modelul polonez



Instituţii pentru promovarea culturii poloneze

Este deja un fapt asumat public de noua echipă aflată la conducerea *Institutului Cultural Român* în ultimii patru ani că *Institutul Polonez* a fost unul dintre modelele asumate atunci când l-au reorganizat, cu rezultatele foarte bune de azi. Aş vrea să ne faceţi un istoric al *Institutului Polonez*.

Institutul Polonez de la Bucureşti a luat fiinţă în anul 2001, odată cu alte trei astfel de instituţii (New York, Tel Aviv, Sankt Petersburg), întregind numărul total al organismelor însărcinate cu promovarea culturii poloneze în străinătate. În prezent, Polonia este reprezentată peste graniţele sale de 22 de institute culturale, tutelate de *Ministerul Afacerilor Externe*. Omologul *Institutului Cultural Român* în Polonia este de fapt *Institutul Adam Mickiewicz*, înfiinţat în anul 2000 şi subordonat în mod direct *Ministerului Culturii şi Patrimoniului Naţional*. Am preluat conducerea *Institutului Polonez* din Bucureşti în anul 2006, fiind al doilea director din scurta sa istorie. Începând cu anul 2004, *Institutul Polonez* şi-a extins activitatea de promovare a culturii poloneze şi în Republica Moldova. Este o bucurie pentru mine că, în cei opt ani de existenţă, *Institutul Polonez* a ajuns să fie vizibil prin activităţile sale şi apreciat de partenerii locali, fără de care activitatea noastră nu ar mai avea, poate, aceleaşi reverberaţii asupra publicului. De-a lungul anilor, oferta culturală a *Institutului Polonez* s-a lărgit treptat, câştigând în diversitate şi atrăgând tot mai mulţi tineri.

Instituţia trecutului

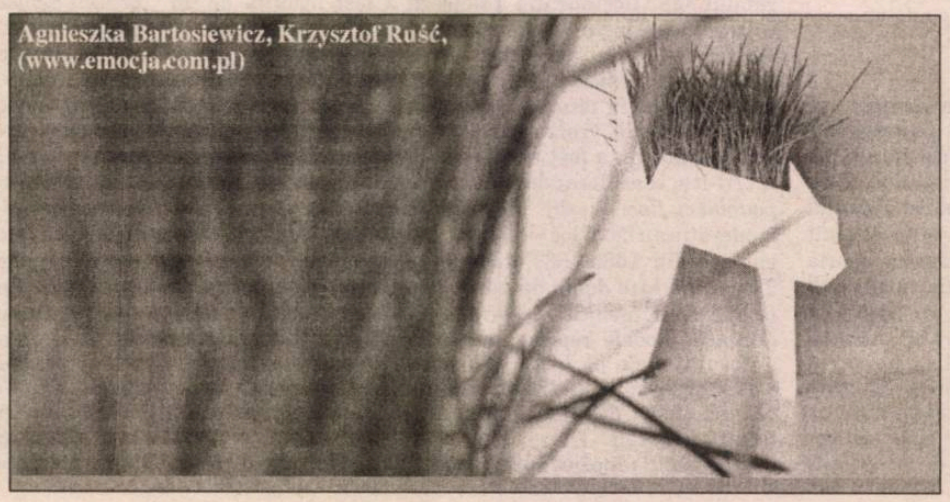
Exista în comunism o instituţie care să susţină cultura poloneză peste hotare? Cât de politizată a fost? A făcut şi lucruri bune, a început cultura poloneză să treacă hotarele ţării şi înainte de '89?

În perioada comunistă, de promovarea culturii poloneze în străinătate se ocupa *PAGART* (*Agenţia Artistică Poloneză*), înfiinţată la Varşovia în 1957, o agenţie însărcinată cu promovarea şi organizarea plecărilor artiştilor polonezi în străinătate. Sunt prea tânăr să pot spune din proprie experienţă cât de politizată a fost această agenţie, dar cu siguranţă ar fi fost imposibil să nu fi suferit ingerinţe din partea autorităţilor. Personal, mi se pare un lucru bun faptul că, totuşi, artiştilor polonezi li se putea oferi posibilitatea de a ieşi în afara graniţelor ţării pentru a-şi face opera cunoscută. Neîndoielnic, au existat artişti aflaţi sub lupa cenzurii, a căror creaţie era interzisă în Polonia, astfel încât nu existau condiţii ca ei să se facă direct cunoscuţi în străinătate.

Promovarea culturii poloneze prin intermediul a două instituţii publice şi mai multe forumuri culturale

De cine depinde *Institutul Polonez*, de preşedinte sau de parlament? Cât de afectate sunt bugetul şi conducerea sa de schimbarea politică, după alegeri? O noua echipă aflată la conducerea ţării schimbă automat şi conducerea *Institutului Polonez*?

Aş dori pentru început să explic în ce constă diferenţa dintre *Institutul Polonez* – ca instituţie care acţionează în domeniul culturii şi promovează cultura poloneză *în străinătate* – şi *Institutul Adam Mickiewicz* – ca organism însărcinat cu promovarea şi managementul culturii atât pe teritoriul Poloniei, cât şi în afara graniţelor ei. Cu alte cuvinte, vorbim despre două instituţii diferite, aflate în subordinea a două ministere diferite (*IP – Ministerul de Externe*, *IAM – Ministerul Culturii şi Patrimoniului Naţional*), care au însă acelaşi scop şi de multe ori colaborează la proiecte comune. Un astfel de exemplu îl constituie pregătirea *Anului Polonez* în Israel şi Marea Britanie, manifestare care îşi propune ampla promovare a culturii poloneze în aceste state, prin bugetul *IAM*, dar şi cu resursele şi logistica *Institutelor Poloneze* din ţările respective. *Anul Polonez* înseamnă, pe scurt, proiecte care încearcă să prezinte publicului israelian şi britanic cele mai importante realizări ale culturii poloneze, precum şi creaţiile celor mai de seamă artişti polonezi contemporani. Directorii *Institutelor Poloneze* sunt numiţi de ministrul de Externe în urma unui concurs, dar nu sunt funcţii politice, aşadar, nu depind de regimul aflat la putere, ci se schimbă la sfârşitul unui mandat de patru ani. De-a lungul scurtei sale existenţe, la conducerea *IAM* s-au succedat mai mulţi directori, în prezent lucrându-se la redefinirea statutului său.



Agnieszka Bartosiewicz, Krzysztof Ruść, (www.emocja.com.pl)

Foarte important însă este un alt fapt, şi anume acela că promovarea culturii poloneze în străinătate nu se sprijină numai pe activitatea *Institutelor Poloneze* şi a *Institutului Adam Mickiewicz*, ci şi pe o serie de alte foruri culturale complementare, precum: *Institutul Polonez al Artei Filmului*, *Institutul Cărţii*, *Institutul Teatral*, *Institutul Naţional Frederic Chopin* şi *Institutul Audiovizual*.

Spicuiri dintr-un program bogat

În mediile româneşti, cultura poloneză este foarte prezentă şi foarte apreciată. Vreţi să trecem împreună în revistă evenimentele culturale poloneze care au beneficiat de sprijinul *Institutului Polonez* din România, în timpul mandatului dvs.?

Institutul Polonez a organizat foarte multe manifestări culturale din domenii variate ale culturii, să încerc să le enumăr acum ar fi dificil. Pot, în schimb, să ofer câteva exemple şi, totodată, să indic pagina noastră de web: www.culturapoloneza.ro, unde cei interesaţi pot intra şi se pot informa cu privire la evenimentele în curs de desfăşurare sau pe care le pregătim în viitor, dar pot în egală măsură accesa şi arhiva manifestărilor Institutului. Revenind însă la exemple concrete, aş menţiona manifestările literare, lansările de carte cu participarea autorilor polonezi (Rita Gombrowicz, la lansarea volumului de povestiri *Bakakai* al lui Witold Gombrowicz, sau Adam Michnik, la lansarea multiplă a volumului său ***Mărturisirile unui disident convertit*** ş.a.), concerte de jazz (ţinute de Zbigniew Namysłowski, Jarosław Śmietana, Jan Ptaszyn Wróblewski) şi vernisaje de artă (exemplu, recenta expoziţie de artă contemporană *Anii '80 – Republica Bananieră*, găzduită de Galeria ¾, la TNB), participări la importante festivaluri de film şi teatru etc.

În general, manifestările noastre sunt organizate în marile oraşe din România şi Republica Moldova.

Anul Polonez din Marea Britanie şi Israel – dovadă că în Polonia criza nu a afectat cultura

Cât de afectată este cultura poloneză de criza economică? Au fost oprite subvenţii? Vânzarea cărţilor, a biletelor de spectacole a scăzut? Sau, dimpotrivă, tocmai sprijinul *Institutului Polonez* a făcut ca să fie mai interesante cărţile, filmele, expoziţiile?

Din fericire, în Polonia criza economică nu s-a făcut simţită la fel de acut ca în alte ţări din *Uniunea Europeană* şi nu numai, ceea ce a însemnat că domeniul culturii nu a avut nici el aşa de mult de suferit, cum s-a întâmplat în alte părţi ale lumii.

În Polonia, statisticile arată că PIB-ul ţării anul acesta se va situa în jurul valorii de 1,5%. Chiar dacă, în general, tendinţa este ca, în vremuri de criză, primul domeniu care suferă prin tăierea de fonduri este cel al culturii şi educaţiei, Polonia adoptă în această privinţă politica unei ţări mature, care înţelege importanţa culturii şi educaţiei ca motor al progresului şi promovării imaginii ţării în străinătate. Un exemplu ce oglindeşte perfect spusele mele îl constituie tocmai *Anul Polonez* organizat anul acesta, după cum am mai precizat, în Israel şi Marea Britanie, cu o mare diversitate de manifestări culturale.

Colaborarea cu presa şi instituţiile româneşti

Cum colaboraţi cu instituţiile româneşti?

Instituţia pe care o conduc preţuieşte foarte mult colaborarea cu partenerii români şi moldoveni, fără de care, cu siguranţă, nu am reuşi să pătrundem la fel de eficient în peisajul cultural autohton. Cred că, pentru a reuşi să fii cu adevărat vizibil atât mediatic, cât şi ca mesaj, este esenţial să ai sprijinul instituţiilor locale şi să ştii să menţii această colaborare la nivel optim. Pot să afirm cu toată convingerea că activitatea noastră de până acum vine în sprijinul spuselor mele.

IOANA IERONIM

Made in Poland

În ultimii câţiva ani, publicul cititor şi oamenii de teatru au avut norocul să apară o serie de antologii ale dramaturgiei contemporane străine: excepţionala serie de peste zece asemenea volume produse până acum de *Fundaţia „Camil Petrescu“* / revista *Teatrul azi*, colecţie coordonată de Andreea Dumitru şi Ioana Anghel, sub conducerea Floricăi Ichim, este, evident, cea mai masivă contribuţie în acest sens. Iată că *Editura ART* ne oferă şi ea un solid şi incitant volum de dramaturgie recentă din Polonia, ţară care a adus o contribuţie de prim plan la ceea ce a fost, de mai bine de o jumătate de veac, schimbarea la faţă a teatrului în lume: Gombrowicz, Mrożek, Kantor, Grotowski... Antologia dramaturgiei poloneze actuale este alcătuită de Iulia Popovici pe baza documentării „la faţa locului“ şi în numele unui principiu pe care îl precizează în postfaţă: au fost alese texte în care autorii îşi analizează şi asumă propria identitate poloneză (aviz amatorilor...). Culegerea beneficiază de prefaţa criticului de teatru şi jurnalistului Roman Pawłowski, adresată publicului românesc. Textul său defineşte peisajul teatrului polonez din vremea totalitarismului ca *„spaţiu (alături de biserică) al libertăţii într-o societate încătuşată“* şi situaţia după 1989: *„Explozia culturii pop face ca teatrul, care de aproape o jumătate de secol a jucat rolul de confesional şi de amvon, să devină dintr-odată una din multele activităţi de divertisment“*. Dar autorul îşi continuă analiza apropiind obiectivul de un orizont teatral divers, colorat, expresiv, foarte interesant pentru cititorul român prin asemănările şi deosebirile peisajului. Pawłowski notează perioada în care dramaturgia poloneză a fost ignorată, pe când ţara trecea prin faze dramatice şi problematice ale tranziţiei. Apoi, izbucnirea temelor interzise în vechiul regim, *„răfuirea cu comunismul“*, completarea *„«petelor albe» din istoria postbelică a Europei“*. Prefaţatorul include aici şi una dintre piesele antologate, o parabolă-baladă teatrală despre rătăcirile omeneşti într-o lume care îşi pierde coordonatele, ***Proorocul Ilie***, de Tadeusz Słobodzianek. Protagonist e un fel de Petrache Lupu, în Maglavitul său polonez (coincidenţa face că misticul ţăran polonez s-a manifestat tot în anii 1930, ca şi proorocul nostru!). În calitate de critic teatral şi apoi dramaturg fără prejudecată, preocupat de raportul creştinism *vs.* comunism şi absorbind în estetica sa elemente de antrolopogie, Słobodzianek este o importantă voce novatoare a teatrului polonez. În 2008 el a întemeiat la Varşovia *Laboratorium Dramatu*, unica şcoală de dramaturgie din Polonia. Semne ale noii dramaturgii, observă Pawłowski, apar de la sfârşitul anilor 1980, anii 1990, cu teme ca lumpenizarea intelectualilor, violenţa juvenilă, teatrul-document, limbajul crud. Sub pseudonimul scandinav Ingmar Villqist, un dramaturg polonez introduce tema minoritarului, marginalului, a celui exclus, intoleranţa gravă a societăţii; familia generatoare de relaţii toxice. Anul 2000 aduce o schimbare radicală, noua generaţie

aderă la neorealism şi teatrul postdramatic – direcţii europene, hrănite aici într-un mod organic, relevant, cu o materie de viaţă poloneză. Experienţele traumatizante dinainte de 1989 sunt pentru noii dramaturgi *„la fel de îndepărtate ca războiul de treizeci de ani“*. Curentul neorealist înseamnă cercetare pe teren, limbaj colocvial, reportaj, autenticitate, eventual punerea în scenă la „locul faptei“ (*site-specific*). Este o direcţie la care participă şi *Laboratorul dramatic* al lui Słobodzianek. Un bun exemplu, ***Made in Poland***, piesa lui Przemysław Wojcieszek (2004), care dă şi titlul antologiei: o poveste provincială actuală, revolta, anarhia apoi decăderea în mafie, pe baza stărilor de fapt în localitatea multinaţională Legnica. În aceeaşi Legnica se petrece şi piesa postdramatică ***Balada despre Zakaczawie***, de Maciej Kowalewski, Krzysztof Kopka şi Jacek Gtomb – povestea oamenilor locului de la al doilea război mondial până în zilele noastre, piesă în pattern de baladă jucată într-un cinematograf dezafectat. ***Made in Poland*** reprezintă de fapt continuarea tramei, ambele piese fiind legate de teatrul din această localitate.

Să discutăm despre viaţă şi moarte, de arhitectul devenit dramaturg Krzysztof Bizio, asamblează, expresiv, monologurile paralele ale membrilor unei familii care, practic, nu mai comunică între ei. Tot despre comunicare ne spune şi Maria Spiss în ***Copilul*** – la tinerii în stare să manevreze forţele pieţei, dar neînstare să exprime simple emoţii. Monodrama ***Călătorie la Buenos Aires***, de Amanita Muskaria (pseudonimul celor două autoare surori), are în centru o bătrână cuprinsă treptat de Alzheimer.

Piesele antologate s-au bucurat toate de un succes deosebit, premii şi multiple producţii. Expresia lor diversă, colorată, mergând până la dialect, la eufonii baladeşti şi asprimi „de cartier“, a găsit în cele mai multe cazuri un fericit echivalent în limba română datorită excelentei echipe de traducători: Sabra Daici, Luiza Săvescu, Passionaria Stoicescu, Cristina Godun.

Acest volum a fost lansat în cadrul unei bogate secvenţe de zile ale teatrului polonez în România, la *Teatrul Odeon* (ca şi *UNATC* şi *Teatrul Act*), ca şi la *Dramafest* în Târgu Mureş – ocazie cu care, mulţi îşi aduc aminte, s-au aflat în ţara noastră prefaţatorul volumului, Roman Pawłowski, autorul piesei ***Proorocul Ilie***, Tadeusz Słobodzianek, dramaturg, regizor de teatru, directorul *Teatrului Laboratorium Dramatu* din Varşovia, Maciej Nowak, directorul *Institutului Teatral „Zbigniew Raszewski“* din Varşovia, şi au fost aduse spectacole din Polonia. Să observăm aici că *Institutul Polonez* de la Bucureşti, condus de Jarosław Godun, pune în mişcare programe substanţiale, care duc la stabilirea unor relaţii profesionale de durată şi la un schimb eficient şi autentic de valori şi idei. Însă evenimentele trec şi cărţile rămân. ***Antologia teatrului polonez contemporan*** rămâne un important volum de referinţă, la dispoziţia profesioniştilor teatrului, ca şi a cititorului care doreşte să intre în rezonanţă cu vocile timpului nostru, să devină mai conştient de sine, privind la aproapele său.

Ceea ce a reuşit mai puţin, din ce am văzut, centrelor culturale româneşti este legătura cu presa locală. În schimb, *Institutul Polonez* are o relaţie privilegiată cu presa română. Care este secretul?

Secretul oricărei relaţii interumane stă în comunicare. Noi am încercat mereu să facem din presă un partener. Prin rolul său de formator de opinie, cred că presa poate pătrunde mai eficient decât orice instituţie în atenţia oamenilor. Nu e un mister pentru nimeni în secolul în care trăim că orice eveniment care nu e reflectat, dezbătut şi analizat de presă nu există cu adevărat. În consecinţă, nu atrage nici sponsori.

Anul Chopin

Care sunt proiectele pentru anul 2010?

Anul 2010 în Polonia este decretat *Anul lui Fryderyk Chopin*, ceea ce înseamnă că şi activitatea *Institutului Polonez* de la Bucureşti va sta sub această egidă aniversară. S-a constituit deja un comitet onorific al manifestărilor *Anului Chopin* în 2010 în România, alcătuit din personalităţi ale vieţii culturale şi ştiinţifice de aici. Intenţionăm, de asemenea, să organizăm un festival de dans contemporan şi să continuăm să fim prezenţi pe piaţa de carte cu noi poziţii din literatura polonă (ca, de exemplu, volumul II al ***Antologiei de teatru polonez contemporan*** sau ***Secolul meu. Jurnal vorbit*** al scriitorului futurist Aleksander Wat). Ca în fiecare an, ne-am dori să nu lipsim nici anul acesta de la cele mai importante festivaluri din România, fie ele de film, teatru sau jazz.

Anul Grotowski

Printre proiectele de cooperare româno-poloneze un loc important, am observat, revine teatrului. Aţi sprijinit participarea unor trupe poloneze la festivaluri de teatru din România (la Sibiu, Sfântu Gheorghe), aţi organizat şi susţinut vizite de documentare ale unor oameni de teatru români în Polonia, apariţii editoriale. Cum consideraţi că se conturează această nouă etapă a legăturilor dintre şcoala românească de teatru şi cea poloneză, atât de importantă pentru avangarda sec. XX?

Teatrul e o componentă esenţială a programului nostru de promovare culturală şi, în prezent, cred că teatrul polonez chiar are un cuvânt greu de spus. Am încercat să umplem un anumit gol creat de-a lungul anilor prin faptul că scena poloneză a fost îndelung reprezentată în România doar prin vârfurile ei de lance clasice: Sławomir Mrożek, Tadeusz Kantor, Witold Gombrowicz, Jerzy Grotowski, într-o măsură foarte mică şi Tadeusz Różewicz. Teatrul polonez contemporan – care e drept că s-a aflat într-un lung proces de căutare a identităţii de sine după 1989 – a reuşit să se regăsească relativ repede în noua realitate prin dramaturgi şi regizori tineri „cu agendă“, care l-au adus într-un moment de glorie netrăit din perioada sa avangardistă. Din această dorinţă de a crea o punte de legătură între teatrul polonez clasic, mult îndrăgit în România, şi teatrul de astăzi, care se serveşte de mijloace de expresie moderne, s-a născut ideea multor proiecte deja realizate, zic eu, cu succes în România: antologia de teatru contemporan ***Made in Poland***, mini-festivalul de teatru polonez de la *Odeon*, conferinţe pe teme de teatru, participări constante la festivalurile de la Sibiu, Târgovişte, Sfântu Gheorghe sau Arad. De altfel, scopul acestor vizite de documentare despre care aţi amintit în întrebare este tocmai cunoaşterea nemijlocită a realităţii teatrale poloneze de la faţa locului, stabilirea unor contacte directe între oamenii de teatru şi instituţiile care se ocupă cu promovarea acestuia.

Vizitele de studiu vin să întregească imaginea pe care Institutul încearcă s-o contureze aici cu mijloacele restrânse avute la dispoziţie – din dialogul direct creat între cei care pleacă şi oamenii de teatru din Polonia există mereu posibilitatea să rezulte colaborări interesante şi fără intermediari.

***Anul Grotowski*, pe care îl celebrează întreaga Europă la 10 ani de la moartea regizorului şi la 50 de ani de existenţă a *Teatrului Laborator*, a prilejuit apariţia unor lucrări teoretice esenţiale pentru mişcarea teatrală contemporană, lansate în cadrul recent încheiatului *Festival Naţional de Teatru*. V-aţi implicat personal în tipărirea lor, iar prezenţa *Institutului Polonez* a fost o dată în plus remarcată cu acest prilej. Vorbiţi-ne, vă rugăm, despre oportunitatea evenimentului din perspectiva promovării valorilor culturii poloneze.**

Nu întâmplător *UNESCO* a decretat anul 2009 *Anul Grotowski*. Grotowski a fost nu numai un creator de teatru, ci, în egală măsură, un mare filozof, căci viziunea sa asupra artei teatrale nu era nicidecum una clasică. Ea a mers în direcţia unui teatru al participării. Spectacolele sale se definesc şi ca *„parateatru“*, deoarece a pus mai presus de actori textul prezentat pe scenă şi emoţiile pe care le trezeşte acest text în actori şi spectatori. *Teatrul Laborator*, înfiinţat de Grotowski, face parte dintre cele mai importante instituţii ale artei secolului XX. Tocmai de aceea mi se pare extraordinar faptul că evenimentul omagial Grotowski a avut loc în cadrul *Festivalului Naţional de Teatru* (*FNT*). Acest lucru mă bucură nespus, deoarece implicarea partenerilor români (*Fundaţia Culturală „Camil Petrescu“*, conducerea *FNT*, *Teatrul ACT*) în proiectul nostru, intitulat *În Laboratorul lui Jerzy Grotowski*, reprezintă dovada vie a colaborării fructuoase dintre *Institutul Polonez* şi mediile culturale româneşti. Cu acest prilej, *Institutul Polonez* a sprijinit publicarea a trei volume omagiale dedicate operei şi personalităţii lui Jerzy Grotowski: ***Peter Brook – împreună cu Grotowski. Teatrul e doar o formă*** (volum editat şi prefaţat de George Banu), ***Ryszard Cieślak, actor emblematic al anilor '60*** (volum conceput şi coordonat de George Banu) şi Jerzy Grotowski, ***Spre un teatru sărac*** (ediţia a II-a). Evenimentul editorial a fost întregit de un colocviu despre teoreticianul polonez, la care au fost invitaţi să participe reputatul critic şi profesor George Banu (*Universitatea din Sorbona*), Leszek Kolankiewicz (*Universitatea din Varşovia*) şi Dariusz Kosiński (*Universitatea Jagiellonă* din Cracovia), precum şi de proiecţii de film şi expoziţia *Teatrul Laborator – jumătate de secol de la înfiinţare*, expusă pe gardul *Muzeului Naţional de Artă din Bucureşti*.

Interviu realizat de
GABRIELA ADAMEŞTEANU

KRZYSZTOF VARGA

Literatura polonă după anul 1989. De la sfera privată la cea a politicului

foto: Marta Dylewska

Născut 1968, Varşovia • prozator, critic literar, jurnalist • a studiat filologia polonă la *Universitatea din Varşovia* • redactor al cotidianului *Gazeta Wyborcza*, a cărui secţie de cultură a condus-o între anii 2002–2006; împreună cu Paweł Dunin-Wąsowicz a publicat lexiconul de literatură ***Parnas bis. Literatura polonă născută după anul 1960*** (1995), iar în colaborare cu acelaşi Paweł Dunin-Wąsowicz şi cu Jarosław Klejnocki a alcătuit antologia de poezie polonă contemporană ***Aici vă sunt poeţii*** (1996) • a publicat mai multe volume de proză (***Un înger beat în intersecţie***, ***Băieţii nu plâng***, ***Bildungsroman***, ***45 de idei pentru un roman*** (*Premiul Fundaţiei pentru Cultură*), ***Mortalitate***, ***Tequila***, ***Karolina***, ***Piatră funerară din terazzo***, ***Gulaş din turul*** (*Premiul Nike* 2009 acordat de cititori); de trei ori nominalizat la prestigiosul *Premiu literar Nike* (2002, 2008, 2009), iar pentru cel mai recent volum, ***Gulaş din turul*** (non-ficţiune despre cultura, istoria şi mentalitatea maghiară), este nominalizat şi la *Premiul Angelus* 2009 - premiu literar acordat celei mai bune cărţi de proză din Europa Centrală publicate în limba polonă.

Circuite literare înainte de ‘89

În primăvara acestui an am sărbătorit în Polonia o aniversare importantă, cu siguranţă una dintre cele mai importante din istoria recentă a ţării. Este aniversarea a două decenii de la primele alegeri libere pentru Seim de la cel de-al doilea război mondial, care au avut loc la 4 iunie 1989. Era o zi în care, aşa cum declara atunci la televiziune o cunoscută actriţă, în Polonia căzuse comunismul. Împreună cu comunismul şi venirea democraţiei a dispărut şi cenzura şi a urmat libertatea cuvântului. Iar fără libertatea cuvântului nu există libertate în literatură.

Atâta vreme însă cât a existat în Polonia comunismul, literatura polonă s-a manifestat pe două planuri: primul, circuitul oficial, controlat de cenzură, cu scriitori sprijiniţi de autorităţi, cărora li se publicau cărţile în tiraje mari, ajungând adesea până la sute de mii de exemplare ale unor romane nereuşite. Al doilea era cel ilegal, subteran, în care cărţile apăreau în tiraje mici, pe o hârtie proastă şi cu litere mici, dar necenzurate. O ramificaţie a celui de-al doilea era literatura publicată în emigraţie şi introdusă ilegal în Polonia; aşa cel puţin s-a întâmplat cu publicaţiile ***Kultura*** de la Paris, cel mai important centru intelectual-literar polonez din emigraţie.

În acelaşi mod, scriitorii s-au împărţit în oficiali şi „ilegali“. Publicarea cărţilor într-unul dintre cele două circuite era deci în bună măsură o declaraţie politică, deşi cărţile nu erau neapărat purtătoare de accente politice, iar scriitorii (chiar cei din primul plan) nu trebuiau căutaşi de puţin să-şi declare cu glas tare sprijinul pentru partidul comunist. Cel mai adesea erau conduşi de un oportunism absolut de înţeles – voiau să fie publicaţi şi să ajungă la cât mai mulţi receptori.

Literatura de sertar – inexistentă, ca şi mari romane scrise fără cenzură

Această situaţie bolnavă a creat paradoxuri evidente: astăzi, Witold Gombrowicz este unanim considerat unul dintre cei mai marcanţi scriitori polonezi nu doar ai sec. XX, ci din întreaga istorie a literaturii polone. Editat, comentat, lăsând o moştenire de la care se revendică scriitori tineri (compararea cărţii unui scriitor cu proza lui Gombrowicz este în prezent cel mai mare compliment care poate fi adus unui prozator), era practic la index înainte de anul 1989. Pe de altă parte, mari nume ale literaturii Poloniei populare, inclusiv cele deloc angajate politic, au dispărut în vâltoarea neantului. Idolul tineretului din anii ‘70 şi ‘80, Edward Stachura, pe atunci – mai ales după moartea survenită în urma sinuciderii –, un scriitor cult, astăzi, a căzut în uitare, iar opera lui literară nu poate fi apărată în totalitate.

După căderea comunismului şi suprimarea cenzurii, au existat aşteptări foarte puternice că, în sfârşit, în librării vor apărea mari romane, care ar fi fost în sertarul scriitorilor şi pe care aceştia nu le-au putut publica oficial, fiind nevoiţi să aştepte acea zi a libertăţii atât de dorite. Erau aşteptate mari romane despre Polonia, de preferinţă scrieri consacrate răfuielii cu istoria recentă şi cu epoca Poloniei populare; romane care, libere de ingerinţa cenzurii, să descrie direct, întocmai şi în mod expresiv vremurile robiei.

Witold Gombrowicz

Aceste aşteptări nu s-au împlinit însă, sertarele marilor scriitori, de la care se aştepta atât de mult, s-au dovedit a fi goale, iar tinerii autori, care au pătruns pe scena literară odată cu schimbarea sistemului, nu voiau câtuşi de puţin să scrie despre politică sau despre istorie.

Generaţia care realizase o schimbare literară importantă – cu precădere scriitori născuţi la începutul anilor ‘60 – era obosită de politică. Erau scriitori interesaţi de sfera privatului, de propriile lor probleme şi destine individuale, şi nu de problemele unei naţiuni întregi. Tinerii poeţi nu voiau să meargă pe acelaşi drum pe care merseseră colegii lor cu un deceniu mai vârstnici, scriind în timpul *Legii marţiale* versuri angajate politic. Aşa-numita *„generaţie a bruionului“* – de la numele revistei ***bruion*** (pol. *„brulion“*), în jurul căreia se concentrase – se detaşa clar de predecesorii săi, iar cea mai cunoscută declaraţie a acestei atitudini a fost poezia lui Marcin Świetlicki, intitulată ***Către Jan Polkowski*** (***Do Jana Polkowskiego***), în care Świetlicki (născut în 1961) declara că nu vrea să audă de personalităţi mari ale istoriei, de eroi naţionali, nu vrea să audă şi nici să scrie despre Polonia. Pe el îl interesează numai dintele care îl doare. Am putea deci, convenţional, să numim poezia începutului anilor ‘90 *„o paradigmă a dintelui care doare“*.

„Realismul magic burghez“ al noii generaţii

Într-un mod asemănător s-a întâmplat şi cu proza. O dezvoltare foarte dinamică a avut curentul – care s-a şi distanţat ostentativ de actualitate şi de politic – denumit *mitografism* sau *„literatura micilor patrii“*. Scriitori precum Stefan Chwin, Paweł Huelle, Olga Tokarczuk au început să descrie un univers fantasmagoric, adesea plasat în trecut (Chwin, Huelle) sau, ca în cazul Olgăi Tokarczuk, la marginile civilizaţiei. Chwin şi Huelle au devenit celebri prin călătoriile lor într-un Gdańsk antebelic, au mers pe urmele germanităţii acestui oraş, la fel ca şi Tokarczuk au evadat din actualitate în trecut, din sfera colectivă în cea privată. Am putea considera că, într-o anumită măsură, din acest curent face parte şi Andrzej Stasiuk care, cu mulţi ani în urmă, s-a mutat din Varşovia la munte, în apropiere de graniţa cu Slovacia, şi descrie această lume, cu siguranţă magică şi poetică, deşi şi ea exclusă dintr-o contemporaneitate în permanentă schimbare. Simptomatic a fost faptul că, atunci când în Polonia s-a schimbat regimul politic, economia planificată comunistă a fost înlocuită de capitalism, în prima sa fază denumit chiar *„capitalism sălbatic“*, principalii scriitori ai tinerei generaţii s-au întors ostentativ de la această tematică, aparent foarte tentantă.

Limbajul mitografic, peregrinările prin trecut şi prin provincii au devenit dominanta principalului curent al noii literaturi. Renumitul critic literar german Marcel Reich-Ranicki (de altfel, polonez de origine şi vorbitor foarte bun de polonă) considera chiar că literatura polonă are un aer medieval, criticând foarte sever romanele scrise de Tokarczuk şi Stasiuk.

În ultima vreme, acest mod mitografic de a scrie a fost numit de prof. Przemysław Czapliński, renumit cercetător al literaturii contemporane, *„un realism magic burghez“* şi mi se pare că e o denumire foarte potrivită, arătând că, de fapt, era o literatură foarte conservatoare, aşa cum burghezia este întotdeauna conservatoare, apelând la mijloace verificate deja, folosind drept principal instrument descrierea frumoasă şi nostalgia. Din perspectiva prezentului se poate probabil considera că a reprezentat în felul său o evadare literară colectivă din realitate.

Întoarcerea spre Polonia

Apogeul *boom*-ului noii literaturi polone s-a produs la jumătatea anilor ‘90. Am avut atunci a face cu serioase dezbateri publice pe marginea concepţiei despre lume, desfăşurate în jurul prozei poloneze celei mai recente, revistele literare au cunoscut un avânt deosebit. Ulterior, intensitatea emoţiilor avea să scadă categoric, iar locul dezbaterii literare a fost luat de marketing. Acest fapt este legat de consolidarea pieţei de carte şi de convingerea că se poate oricât discuta şi scrie despre cărţi, în ultimă instanţă însă, nu se poate influenţa câtuşi de puţin numărul celor care cumpără din librărie un roman sau altul, iar „forţa de a lovi“ a departamentului de promovare a unei edituri şi

costurile publicitare au devenit mult mai importante decât eseurile unui critic literar, oricât de inteligent și influent ar fi acesta.

Stefan Chwin

În ultima vreme însă – și, poate, într-un mod oarecum surprinzător –, am remarcat o mare schimbare în abordarea literaturii și chiar în literatura însăși, care, după ani întregi în care s-a ocupat de ea însăși, a descoperit brusc că ia naștere într-un anumit loc, foarte concret, într-o țară foarte concretă, numită Polonia.

Semnul acestei schimbări în literatura polonă contemporană, nu în sfera limbajului literar, ci mai ales a tematicii, l-a constituit revenirea bruscă a celor mai importanți scriitori ai *„realismului magic burghez“*, respectiv Stefan Chwin și Paweł Huelle, care au publicat cărți cât se poate de axate pe contemporaneitate: Chwin a scris două romane, pe care le-am putea numi *political fiction* sau *social fiction* (***Pelicanul de aur / Złoty pelikan*** și ***Soția președintelui / Żona prezydenta***), iar Huelle - ***Ultima Cină / Ostatnia Wieczerza***, carte în care a luat *de facto* cuvântul în dezbaterea care are loc în Polonia între conservatori și liberali. Huelle s-a declarat categoric de partea liberalilor – dacă este vorba despre politică și concepția despre lume –, în ceea ce privește însă estetica și limbajul artei, scriitorul este cu certitudine un conservator. Mai mult, scriitori precum Chwin, care și-au dobândit faima acum zece-cincisprezece ani prin descoperirea caracterului germanic al orașului Gdańsk de dinaintea războiului, au început acum să se pronunțe pe teme politice poloneze de actualitate și să participe la dezbaterea pe marginea istoriei noastre recente. Chwin a publicat două volume de ***Jurnal / Dzienniki***, în care comentează istoria recentă a Poloniei și ia poziție față de dezbaterile politice curente, a devenit în același timp un jurnalist activ, exprimându-și în presă punctele de vedere față de discuțiile politice ale momentului.

Paweł Huelle

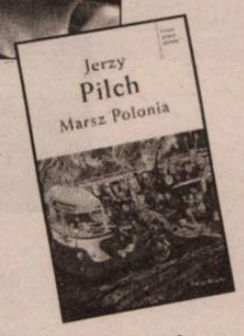
Dintre autorii menționați anterior, numai Tokarczuk și Stasiuk nu și-au schimbat idiomul și continuă să evadeze din tematica poloneză contemporană – în accepția politică a termenului. Evadează chiar la propriu, căci Tokarczuk călătorește mult, de exemplu prin Asia, iar Stasiuk, pe drumurile sale preferate – prin Slovacia, Ungaria, România și Albania. Dacă totuși scriu despre Polonia, dacă personajele lor sunt polonezi, atunci aceste personaje cu siguranță nu sunt interesate de dezbaterile actuale, ci trăiesc într-o lume distinctă, în sfera lor privată. Dacă Tokarczuk abordează o temă de actualitate, atunci ea are un caracter universal și nu atinge direct problemele poloneze contemporane.

Marketingul propriu al autorului

O altă declarație univocă a schimbării o reprezintă cea mai recentă carte a lui Jerzy Pilch, ***Marș, Polonia / Marsz Polonia***. Prozator extrem de popular în Polonia, foiletonistul nr. 1 din țară, Pilch și-a format o *image* literară prin descrieri nostalgice, dar și foarte ironice ale istoriei unor locuri pe care s-a aflat familia sa, mai exact a localității Wisła, situată în apropierea graniței slovace și cehe, dar și a tradiției sale protestante. Scriitorul polonez, de cel mai multe ori, este catolic sau ateist; un scriitor polonez care să fie luteran reprezintă într-adevăr o asemenea raritate, că nu e de mirare faptul că Pilch și-a făcut din asta un semn distinctiv. În romanele sale, Pilch a scris până acum mai ales despre protestantismul său, despre Cracovia, despre femei frumoase, despre alcool, descriind toate acestea într-un limbaj ales, plin de măiestrie, în care cea mai importantă era renumita lui frazare. Și, deodată, în urmă cu un an și jumătate, publică ***Marș, Polonia***, o grotescă a complexelor, traumelor istorice poloneze, în care putem găsi fără probleme figuri abia camuflate din istoria recentă a țării noastre.

Să remarcăm faptul că a fost o schimbare foarte caracteristică, cea făcută de scriitori câtuși de puțin dintre cei mai tineri, căci au astăzi între 50-60 de ani, care își creaseră anterior propriul limbaj literar și-și găsiseră o tematică proprie. S-ar părea că este logic ca următorul val de scriitori tineri să nege idiomul dominant până acum, să spună ceva de genul: nu ne mai îndrugați tot felul de prostii despre nu știu ce nostalgii, mici patrii și alte aiureli de felul ăsta, vă arătăm noi ce este important: importantă este Polonia. Tinerii însă (mă gândesc mai ales la generația sfârșitului anilor '70 și începutul anilor '80), am uneori această impresie, conștienți de forța pieței și a marketingului, s-au concentrat în primul rând pe promovarea insistentă a lor înșiși, fără a crea o viziune coerentă asupra lumii. În pofida faptului că temele de actualitate sunt cât se poate de prezente în cărțile lor, cel mai mare efort îl depun în crearea propriilor lor limbaje literare recognoscibile, un anumit fel de semne distinctive.

Jerzy Pilch



Literatura anticonsumistă și anticapitalistă

O mare senzație a produs primul roman[1] al Dorotei Masłowska, scriitoare având la momentul debutului 19 ani, venind dintr-un orășel de provincie, care a de-construit limbajul literar actual, făcând narator un tânăr huligan și narcoman, care declară gângăvit lucruri deștepte pe tema lumii, Poloniei, economiei, culturii. Lăsând la o parte tot vuietul din media stârnit de această apariție, nu încape îndoială că este o carte scrisă despre Polonia contemporană, și chiar foarte critică la adresa acesteia. Pe lângă Masłowska a apărut un întreg curent al prozei numite anticonsumiste, iar uneori chiar anticapitaliste. Am impresia că editorii acestor cărți și recenzenții lor s-au gândit mai mult la formarea unei noi categorii, în care ar fi posibil să fie aruncați autori foarte diverși, la construirea unui nou surogat sau, poate, mai degrabă, o nouă generație literară, despre care să poată scrie în ziare și reviste. Termenul „generație“ are în Polonia o încărcătură deosebită, și asta – cel puțin de la sfârșitul celui de-al doilea război mondial, iar în decursul ultimilor 20 de ani a devenit de-a dreptul caricatural – în condițiile în care media anunțau aproape în fiecare clipă apariția unei noi generații, nu doar în cultură și artă, ci a unei noi generații în termeni de necesități, aspirații și viziune asupra lumii.

Dorota Masłowska

În ceea ce privește calitatea acestei noi literaturi *„anticonsumiste“*, lucrurile stau foarte diferit. În general, ea nu a lăsat în urmă mari realizări, în orice caz însă a făcut să înceapă să se vorbească despre o viitoare schimbare tematică în literatura polonă. De altfel, s-o spunem răspicat: literatura intens colorată politic, care declară de-a dreptul că, de exemplu, capitalismul este rău, iar socialismul bun, sau invers, de regulă este slabă calitativ. Dar, în cadrul dezbaterii actuale, imediate, acest fapt nu deranjează pe nimeni, căci ceea ce contează este să se facă zgomot în media.

Caracterul politic a apărut nu doar printre tinerii autori de stânga, ci și la scriitori cu vederi categoric de dreapta. Cei mai mulți dintre ei sunt activi în presă ca jurnaliști, apar la televiziune, unde-și exprimă concepțiile clar conservatoare și, deși întotdeauna au scris și proză (adesea *science fiction*, ceea ce este simptomatic), abia în ultimii ani s-au decis să publice romane realiste, care sunt în primul rând manifeste ale concepțiilor lor politice.

Fără îndoială, literatura polonă din ultimii douăzeci de ani a parcurs un drum de la negarea politicului, trecând prin afirmarea caracterului privat, mitologizarea realității, până la momentul politicului, cu care tocmai avem a face. Cât timp va dura el n-aș putea să prevăd. S-ar părea însă că vremurile actuale (criza economică, pierderea încrederii în instituțiile statului, dar și în instituții precum băncile, incertitudinea în plan internațional) favorizează dezvoltarea literaturii politice.

Dovada cea mai simptomatică a schimbării care are loc este apariția unor cercuri foarte dinamice ale tinerilor de stânga, concentrați în jurul revistei ***Krytyka polityczna***. Aceste cercuri, din care se detașează personalitatea lui Sławomir Sierakowski, un tânăr publicist de treizeci de ani, și-au propus reabilitarea stângii în Polonia. Consideră, de asemenea, că, de vreme ce, până la urmă, totul este politic, literatura și cultura sunt și ele politice. Revista ***Krytyka polityczna*** organizează dezbateri, publică lucrări ale tinerilor prozatori, invită în Polonia filosofi influenți la modă (Slavoj Žižek). În același timp, am uneori impresia că literatura reprezintă pentru ei doar un instrument pentru atingerea țelului politic, care este construirea unei stângi puternice, neavând nimic în comun cu vechiul *establishment* comunist, iar într-un viitor ceva mai îndepărtat preluarea puterii în Polonia sau, cel puțin, deținerea unei mari influențe asupra acesteia.

Întrebarea este: unde se află hotarul, dincolo de care scriitorul nu ar trebui să treacă?

Traducere din limba polonă de **Luiza Săvescu**

Textul, scris la rugămintea *Institutului Polonez*, reprezintă o variantă extinsă a comunicării susținute de autor în cadrul *Festivalului Internațional „Zile și Nopți de Literatură“*, Neptun, 2009.

1. ***Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*** (apărut în românește sub titlul ***Albă ca Zăpada și roșu bolșevic***, traducerea Constantin Geambașu, *Editura Trei*, 2008).

WOJCIECH KUCZOK
***Mizeria Antibiografie* (*Gnój*)**

traducere din limba polonă, prefață și note de Constantin Geambașu, *Editura Polirom*, 2008

Romanul ***Mizeria*** este proiecția în timp a umbrei unui obiect dispărut: o casă din Silezia, a cărei devenire sintetizează istoria recentă a Poloniei în destinele contorsionate sau, mai degrabă, chircite ale locatarilor săi. Dintre aceștia, doar naratorul, condamnat la statutul perpetuu și inevitabil de fiu al bătrânului K., se deplasează în spațiu, restul personajelor evoluând/involuând doar în timp odată cu evoluția/involuția edificiului care le polarizează simulacrul de viață până în – și dincolo de – momentul apocalipsei finale: implozia abjectului microsistem și resorbția lui simbolică în haznaua de la subsol, un *memento mori* în registru cloacal: amintește-ți, omule, că din rahat te-ai născut și în rahat te vei întoarce...

Se disting în roman ecouri ale Pseudo-Poloniei din ***Ubu Roi***, dar și ale ***Casei Buddenbrook***. Doar naratorul pare a conștientiza faptul că viața în infernalul imobil este subminată de o morală ipocrită, la fel cum terenul zonei în care se află este subminat de galerii miniere. Efectul acestei sub-mări este găunoșenia personajelor, a preceptelor și proverbelor care le țin loc de sentimente. Fiul Bătrânului K., stigmatizat de părintele său ca *„mortăciune“*, este singurul personaj cu adevărat viu din roman, el interogând sistematic, necruțător, dar în același timp inocent, convențiile care la nivelul celorlalte personaje suplinesc viața adevărată.

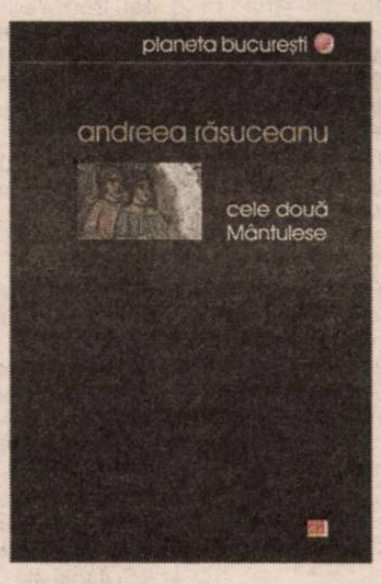
Această constantă interogare reclamă o virtuozitate expresiv-stilistică ieșită din comun. Chiar și fără a poseda noțiuni de limba polonă, nu putem decât să ne imaginăm că în original avem de-a face cu o floare de mină supradimensionată. Cu atât mai impresionantă și vrednică de laudă este traducerea semnată de Constantin Geambașu, care sună autentic și convingător de la un capăt la altul, asigurând o lectură confortabilă și profund satisfăcătoare.

Florin Bican

editura VREMEA
www.edituravremea.ro
stand 41 parter

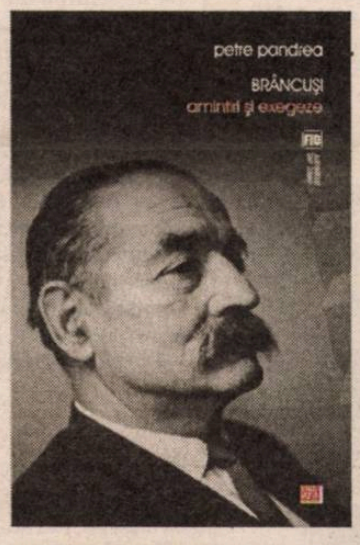
Noutăți la GAUDEAMUS 2009

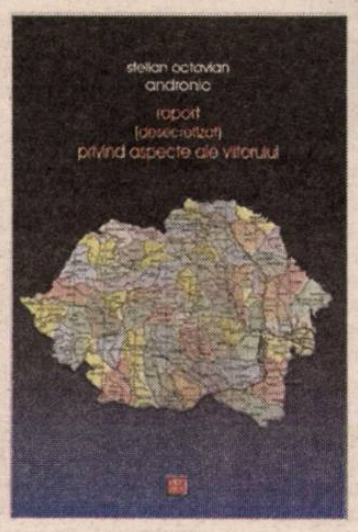
Colecția *Planeta Bucureşti*



- **Constantin C. Giurescu** *Istoria Bucureştilor*
- **Andreea Răsuceanu** *Cele două Mântulese*

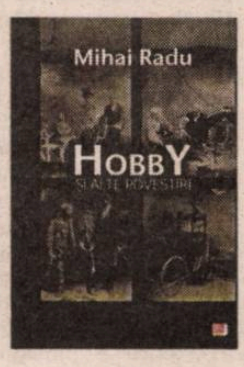
Colecția *FID - Fapte, Idei, Documente*





- **Ioana-Raluca Voicu-Arnăuțoiu**
  Luptătorii din munți. Toma Arnăuțoiu
  Grupul de la Nucșoara
- **Petre Pandrea** *Brâncuși. Amintiri și exegeze*
- **Neculai Popa** *Coborârea în iad.*
  Amintiri din închisorile României comuniste
- **Stelian Octavian Andronic** *Raport (desecretizat)*
  privind aspecte ale viitorului

Colecția *Autori români*



- **Marius Kolmar** *Rromi şi gagii*
- **Ion Visu** *O viață de lung metraj. Memorii de cineast*
- **Răzvan T. Coloja** *Fabrica de furnici*
- **Ileana Toma** *Coloana*
- **Mihai Radu** *Hobby şi alte povestiri*
- **Nana** *Ție, mie, nouă...*

- **Santo Cilauro, Tom Gleisner, Rob Sitch**
  Molvania
  Ghid năstrușnic al unei țări imaginare, construite din elemente reale, caracteristice fostelor țări „comuniste”.
  De râs și de plâns, de la prima până la ultima pagină.

Colecția *Zodiac*

- **Elizabeth Ford și Dr. Daniela Drake**
  Fetele deştepte iau bărbați cu bani

Colecția *În jurul lumii*

Colecția
Autori străini

- **Fahri Balliu**
  Panteonul negru

Austria	**Londra**
Barcelona	**Malta**
Belgia	**New York**
Berlin	**Nordul Moldovei**
Budapesta	**Nordul Olteniei**
Canada	**Olanda**
China	**Paris**
Cipru	**Portugalia**
Coasta de Azur	**Praga**
Croația	**Rep. Moldova**
Cuba	**Roma**
Danemarca	**Spania**
Dresda	**Stockholm**
Egipt	**Tunisia**
Elveția	**Turcia**
Florența	**Țara Sfântă**
Grecia	**Valea Loarei**
Irlanda	**Valea Rinului**
Italia	**Veneția**
Libia	**Viena**

RĂZVAN BRĂILEANU

Filmul polonez în trei ipostaze

În perioada 22–28 octombrie, la *Sala Union* a *Cinematecii Române* din Capitală a avut loc a patra ediție a *Zilelor Filmului Polonez*, eveniment organizat de *Institutul Polonez*.

Când vine vorba despre cinematografia poloneză, ne gândim la numele unor mari regizori, precum Krzysztof Kieślowski, Roman Polański și Andrzej Wajda, sau la Janusz Kamiński, cameramanul preferat al lui Steven Spielberg. Alături de aceștia, există cineaști polonezi de vârste și expresii diferite, care au făcut figuri notabile la festivalurile internaționale. Revitalizată de o nouă legislație în 2005, industria de film poloneză produce anual în jur de 40 de lungmetraje, distribuite atât în cele aproximativ 700 de săli de cinema din Polonia, dar și în străinătate.

Cea de-a patra ediție a *Zilelor Filmului Polonez* s-a concentrat pe șapte pelicule recente, lansate în ultimii doi ani: ***Încă nu este seară*** (*Jeszcze nie wieczór*, regia Jacek Bławut, 2008); ***Trucuri*** (*Sztuczki*, regia Andrzej Jakimowski, 2007); ***0_1_0*** (regia Piotr Łazarkiewicz, 2008); ***Stadionul vagabonzilor*** (***Boisko bezdomnych***, regia Kasia Adamik, 2008); ***33 de scene din viață*** (*33 sceny z życia*, regia Małgorzata Szumowska, 2008); ***Patru nopți cu Anna*** (*Cztery noce z Anną*, regia Jerzy Skolimowski, 2008); ***Katyń*** (regia Andrzej Wajda, 2007). Aceste din urmă trei filme merită câteva considerații.

***Patru nopți cu Anna*, regia Jerzy Skolimowski, 2008**

Drama unei artiste

Regizoarea Małgorzata Szumowska (născută în 1973) este un produs al *Școlii de Film din Łódź* și o prezență constantă, prin peliculele sale, în selecția festivalurilor internaționale de prestigiu (Cannes, Sundance, Locarno). De la debutul cu scurtmetrajul ***Tăcere*** (*Cisza*, 1997), Małgorzata Szumowska s-a remarcat ca regizoare, scenaristă și producătoare – între altele, a co-produs cel mai recent film al lui Lars von Trier, *Anticristul*.

33 de scene din viață, al treilea lungmetraj al său, este o dramă cvasi-autobiografică, centrată pe problemele unei femei a cărei viață este dată brusc peste cap de evenimentele nefericite care se aglomerează în familia sa. Julia este o apreciată artistă contemporană care provine dintr-o familie intelectuală – tatăl este un cunoscut regizor de documentare, mama scrie best sellers, iar soțul este compozitor cu o carieră internațională. Începutul filmului prezintă o reuniune de familie și este aproape idilic în termeni intelectuali (discuții elevate, glume acide, ironii fine). Situația se deteriorează odată cu îmbolnăvirea mamei Juliei, care moare de cancer, urmată de căderea în depresie și alcoolism a tatălui și de moartea acestuia la scurt timp. Confruntată cu aceste tragedii, dar și cu absența soțului, care este mai mult plecat pe marile scene ale lumii, Julia se refugiază în brațele lui Adrian, partenerul său de atelier. Ca și cum nu era de ajuns, cariera artistică a Juliei trece printr-o criză. Clipa în care soțul său își dă seama că Julia îl înșală este punctul culminant al dramei, dar și un moment-cheie din care artista își găsește liniștea interioară și capacitatea de a face față problemelor.

Partitura Juliei este interpretată impecabil de actrița germană Julia Jentsch (***Ultimele zile ale Sophiei Scholl***), care a învățat rolul fonetic, nefiind vorbitoare de limbă polonă. Morbid pe alocuri (scena morții mamei), câteodată marcat de umor absurd (la înmormântare, cortegiul greșește ruta pe aleile cimitirului), filmul este împărțit în capitole separate de un ecran negru peste care curg inegal interludii muzicale contemporane.

33 de scene din viață a fost recompensat cu *Premiul Special al Juriului* la *Festivalul de la Locarno* de anul trecut și a fost declarat cel mai bun film polonez din 2008.

***33 de scene din viață*, regia Małgorzata Szumowska, 2008**

În timp ce ea dormea

Jerzy Skolimowski (născut în 1938) este tot un absolvent al *Școlii de Film din Łódź*, având la activ mai mult de 20 de filme, într-o carieră care se întinde pe aproape 50 de ani, atât în Eruropa, cât și în America. Scriitor, scenarist și actor, Skolimowski a colaborat, printre alții, cu conaționalii săi Roman Polański (a scris dialogurile pentru ***Cuțitul în apă***) și Andrzej Wajda, dar și cu canadianul David Cronenberg, care l-a distribuit în ***Eastern Promises***. Însă cariera sa de regizor este cea care i-a adus aprecierea publicului și a criticilor, materializată printr-un *Urs de Aur* la Berlin (***Le départ***, 1967), *Premiul Special al Juriului* la Veneția (***The Lightship***, 1986) și două premii la Cannes – *Cel mai Bun Scenariu* (***Moonlighting***, 1982) și *Marele Premiu al Juriului* (***The Shout***, 1978).

Patru nopți cu Anna, primul film regizat de Skolimowski din 1991 încoace, este povestea lui Leon, un bărbat singuratic între două vârste, care dezvoltă o obsesie pentru vecina sa, Anna. Leon, care lucrează la crematoriul unui spital rural unde Anna este asistentă medicală, o urmărește timid pe aceasta, ca un îndrăgostit tomnatic, fără să-i vorbească niciodată. De fapt, Leon fusese acuzat că o violase pe Anna și condamnat pe nedrept cu ani în urmă. Acum, el intră în casa Annei, în timp ce aceasta doarme, dar nu ca să-i facă rău, ci, din contră, ca să o privească în liniște sau ca să facă mici gesturi casnice – îi coase un nasture, îi face unghiile, îi spală vasele după o petrecere –, ba chiar o cere în căsătorie. Toate acestea în timp ce Anna doarme. Până la urmă, Leon este surprins și arestat, iar Anna vine la închisoare și are un prim și ultim dialog cu el.

Filmul are un aer sordid și tensionat care amintește de ***Spider*** al lui Cronenberg, iar Artur Steranko face un rol mare întruchipându-l pe Leon, bărbatul inocent care o iubește obsesiv, dar inofensiv pe Anna.

***Katyń*, regia Andrzej Wajda, 2007**

Mame, surori, soții și fiice

Nu este cazul să insist prea mult pe biografia lui Andrzej Wajda, veteranul cinematografiei poloneze (născut în 1926). Dintre premiile importante obținute de el amintesc doar *Palme d'Or* la Cannes pentru ***Omul de Fier*** (1981) și *Oscarul* pentru întreaga carieră (2000).

Katyń este o peliculă istorică despre masacrarea a 8.000 de ofițeri polonezi în urma unui ordin al lui Stalin din 1940. Filmul prezintă evenimentele prin ochii femeilor ale căror vieți au fost marcate de masacru – mame, surori, soții și fiice ale ofițerilor asasinați de *NKVD* –, care, după război, au de înfruntat autoritățile care neagă crima rușilor, dând vina pe nemți. Una dintre aceste femei, Agnieszka, este sora unui polonez executat la Katyń. Agnieszka a luptat împotriva nemților în revolta de la Varșovia, iar acum luptă împotriva comuniștilor care ascund adevărul legat de vinovăția rușilor în masacrul de la Katyń. Finalul filmului este foarte dur și arată cum rușii i-au executat cu sânge pe rece pe polonezi într-un stil aproape industrial.

Reacția oficialităților și a mass-media din Rusia a fost că filmul lui Wajda face parte din *„isteria antirusă a polonezilor"*, deși președintele Elțîn i-a înmânat, în anii '90, lui Lech Wałęsa documentele secrete ale masacrului.

Katyń nu este numai un omagiu artistic adus victimelor poloneze (atât ofițerilor executați, cât și familiilor acestora), ci și un excelent film al unui regizor legendar.

Anul Grotowski

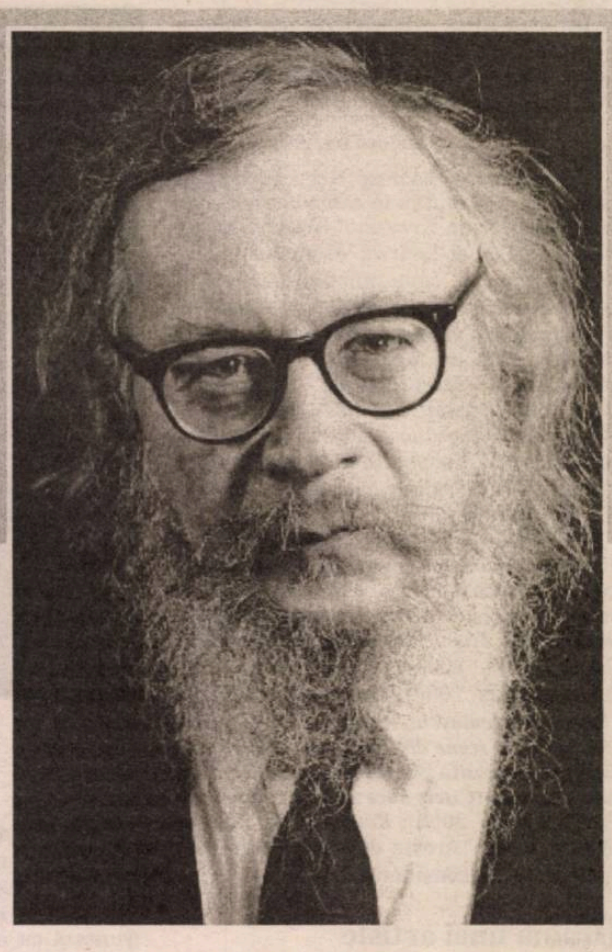
Rebelul teatrului

*„Jerzy Grotowski a încarnat revolta în teatru. El a atacat vocația estetică a teatrului, atribuindu-i acestuia un scop mai înalt: el trebuie să servească de «*vehicul*» – pentru e relua formula lui Brook, ființei care aspiră să depășească cotidianul și istoria, pentru a accede la valorile spiritului, la esență.*

Revolta grotowskiană a fondat actul teatral pe principiul unei relații actor-spectator a cărei împlinire se realizează prin exercițiul dăruirii de sine, la fel ca și prin stăpânirea absolută a corpului. Această țintă nu poate fi atinsă decât pe calea antrenamentului, care sfârșește prin ridicarea actorului la statutul de artist total, care se livrează în prezența noastră dezvăluirii totale. Teatrul scapă astfel de acuzațiile de duplicitate, pentru a deveni un teritoriu al autenticității. Teatrul are această caracteristică: amintirea operelor este mai importantă decât realitatea spectacolelor, pentru că aici o memorie vie nu se constituie decât pe baza imaginilor vechi, a fragmentelor și a textelor citite, pe refuzurile și acordurile afirmate cu forță. Teatrul are de a face cu oralitatea și mitologia formată din mărturii la fața locului. Destinul lui Grotowski o confirmă, pentru că azi el există încă grație extraordinarei amintiri a spectacolelor sale. De la **Prințul constant** *la* **Akropolis** *sau* **Apocalipsis cum figuris**, *tot atâtea repere indispensabile pentru a urmări un demers care a marcat scena occidentală în partea a doua a acestui secol (XX).“*

George Banu

(Cu ocazia simpozionului *Jerzy Grotowski și Teatrul Laborator. Repararea unei uitări*, organizat de *Teatrul Act* din București și *Unitext*, în colaborare cu *Academia experimentală a teatrelor de la Paris*, în 1998.)

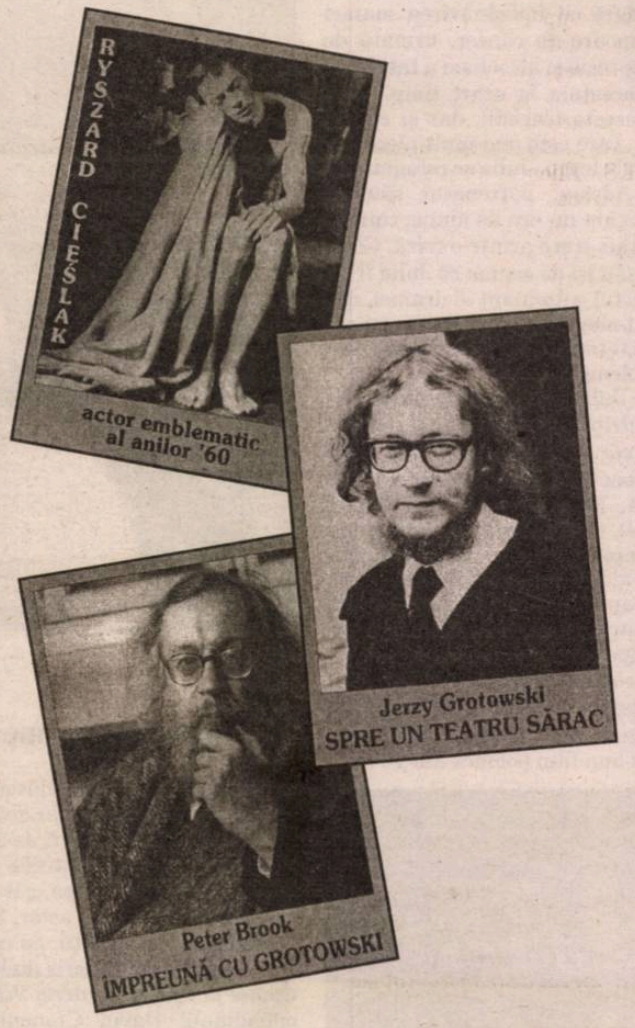


La zece ani de la moartea cunoscutului om de teatru polonez și după 50 de ani de la înființarea *Teatrului Laborator*, care i-a pus în operă cercetarea, lumea teatrală se apleacă din nou asupra teoriei *teatrului sărac*, care a făcut epocă în deceniile 6–7 ale secolului trecut. Nu se știe cu ce sentimente, în afara celui de respect pentru o contribuție atât de originală la îmbogățirea concepției despre limbaj și comunicare în teatru. Pe de altă parte, dacă luăm în calcul mutațiile suferite de această artă în prezent, putem decela doar o parțială încorporare a experienței Grotowski, ca și aceea Brook, prietenul și omologul său englez. Pe scurt, în dinamica adesea distructivă a demersului spectacologic de azi, metodele amintite, cu teoriile lor aferente, sunt eventual termen de referință istoriografică și mai puțin experiențe reeditabile. Spectacolul contemporan și cei care-l produc, debarasat de o întreagă tradiție, pus pe reconsiderări fundamentale în afara regulilor și a principiilor, pare a nu avea nevoie de experiența înaintașilor. Cum spuneam chiar în perimetrul acestor pagini, nici chiar școala poloneză nu face prea des vorbire de experimentele Grotowski și nici englezii preocupați de reformarea scrisului dramatic nu-l citează pe Brook ca un precursor. „Excentricități“ precum ***Orhgast*** sau ***Akropolis***, spectacolele emblematice ale celor doi, sunt bune se pare doar pentru a legitima alte excentricități comise în teatrul contemporan, de astă dată chiar cu conștiința nevoii de a șoca. La ce le-ar servi, la urma urmelor, celor care văd azi în teatru un loc în care sunt transferate toate handicapurile lumii contemporane un experiment care a îndemnat la cunoaștere lăuntrică, spiritualitate și stăpânire de sine? Cum să împaci expansiunea spre multimedia a reprezentației teatrale cu ritualurile concentrate adresate unui număr restrâns de spectatori și uneori nici acestora, ci pur și simplu celor implicați? Să fi fost atunci Grotowski doar o modă la care a aderat, în luptă cu impurități extraestetice, aproape toată suflarea teatrală? Să fi fost o terapie? O soluție a momentului? La toate aceste întrebări, *Anul Grotowski* nu e preocupat să răspundă. Și nu neapărat din pioșenie față de figura legendară a acestui maestru. Ci pur și simplu din lipsă de preocupare, având în vedere competițiile acerbe la care trebuie să facă față teatrul, pentru a învinge civilizația videoclipului, a Internetului și a paranormalului.

Anul Grotowski rămâne, așadar, un prilej de rememorare a unei importante contribuții la cercetarea fenomenului teatral, a unui experiment care a generat poate în subsidiar mutații în perceperea acestei arte la nivelul celor mai importante componente ale sale, actorul și jocul teatral. Din această perspectivă, reeditarea unor cărți de evocare sau teorie este salutară și necesară pentru studiul și practica teatrală.

Trei cărți de și despre Grotowski apărute la *Fundația „Camil Petrescu“* cu sprijinul *Institutului Polonez*

Fundația „Camil Petrescu“ folosește prilejul comemorării pentru ca să îmbogățească seria *Mari regizori*, coordonată de Florica Ichim, cu numele polonezului Jerzy Grotowski, cunoscut la Paris, ca și la New York, la Londra, ca și la *Piccolo Teatro* din Milano. În România anilor '60 (cum se știe, activitatea *Teatrului Laborator* a început atunci), Grotowski, ca și întreg teatrul polonez, era în centrul atenției și preocupărilor unor regizori precum Cătălina Buzoianu, Iulian Vișa, Alexandru Colpacci. Odată cu dramaturgia avangardistă a unor Gombrowicz, Mrożek, experimentul Grotowski a dat roade în teatrul românesc, făcând din acesta un „vehicul“ al comunicării subiective, al interiorității și corporalului. Chiar dacă experiența românească în materie de Grotowski n-a intrat în vederile editorilor și istoriografilor, simpla recitire a cărților despre Grotowski reînvie pentru cei care au trăit-o o experiență autohtonă extrem de fructuoasă, care a rodit în anii ce au urmat.



Grotowski – Peter Brook, o prietenie relansată

Ideea excelentă de a aduna într-un volum mărturiile despre Jerzy Grotowski ale congenerului său Peter Brook aparține criticului și profesorului George Banu și colegului său polonez Grzegorz Ziolkótwski. Așa se face că avem un document de dată recentă (volumul a apărut în Polonia în 2007), tradus acum și la fundația amintită sub numele ***Împreună cu Grotowski***. Cum, în memoriile sale, Peter Brook s-a ferit să vorbească despre această mare întâlnire, dintr-un sentiment de justificată discreție, cartea completează cu un capitol important istoria unui fenomen care i-a avut în centru pe cei doi celebri regizori. Sunt reproduse interviuri, dialoguri publice, comentarii ocazionate de prezentarea spectacolelor, adesea cu elemente de anecdotă inedite care fixează emoțional în conștiința publică figura magului de la Opole. Chiar dacă, vorbind despre Grotowski, Brook evocă și propriile sale experiențe din momentele inițierii acestei colaborări, mărturiile îl au în centru pe artistul polonez și contribuția sa personală la configurarea unui moment teatral esențial pentru evoluția teatrului în a doua parte a secolului XX.

„Brook recunoaște în Grotowski artistul dominat de o exigență maximă, artist hotărât să-și continue căutarea până la capăt, până la «sfârșitul partidei», plătind prețul suprem de luptă și sacrificiu. Dar Brook nu-l ridică la rangul de Mare Inchizitor auster și intransigent, îi evocă umanitatea, rezumată prin trei virtuți: tandrețe, căldură, umor“, scrie G. Banu în prefața volumului amintit.

„Grotowski este unic, spune la rândul lui Peter Brook. *De ce? Pentru că nimeni altcineva, de la Stanislavki încoace, nu a cercetat atât de profund și de complet ca Grotowski fenomenul jocului actoricesc, natura și sensul acestuia, esența proceselor sale mentale, fizice, emoționale, precum și modalitățile de cunoaștere a lor.“*

Peter Brook a aflat despre experiențele vizionarului polonez în timp ce el însuși înființase la Londra, în 1964, un pilot de cercetare (*LAMDA*). Experimentau același model al ideii de grup. L-a invitat apoi pe Grotowski la *Royal Shakespeare Company*, cu Ryszard Cieślak, actorul său fetiș, care i-a devenit lui Brook apoi interpret în ***Mahabharata***. Cei doi mari regizori au devenit prieteni. O cronologie riguroasă pe care o găsim în cartea amintită urmărește pașii acestui drum comun. În 1986, Centrul experimental de la Paris al lui Brook își începe colaborarea cu Centrul de lucru al lui Grotowski, de la Pontedera. Țin împreună conferințe în lume, la Paris, în Italia, participă la simpozioane, lucrează împreună.

„Amândoi am știut de la bun început că, în esență, căutam același lucru. Ceva care poate fi găsit dincolo de teatru, dar care poate fi exprimat, totodată, cu ajutorul formei teatrale. Deoarece teatrul este doar o formă, iar o formă nu conține în sine nicio semnificație“, spune Brook.

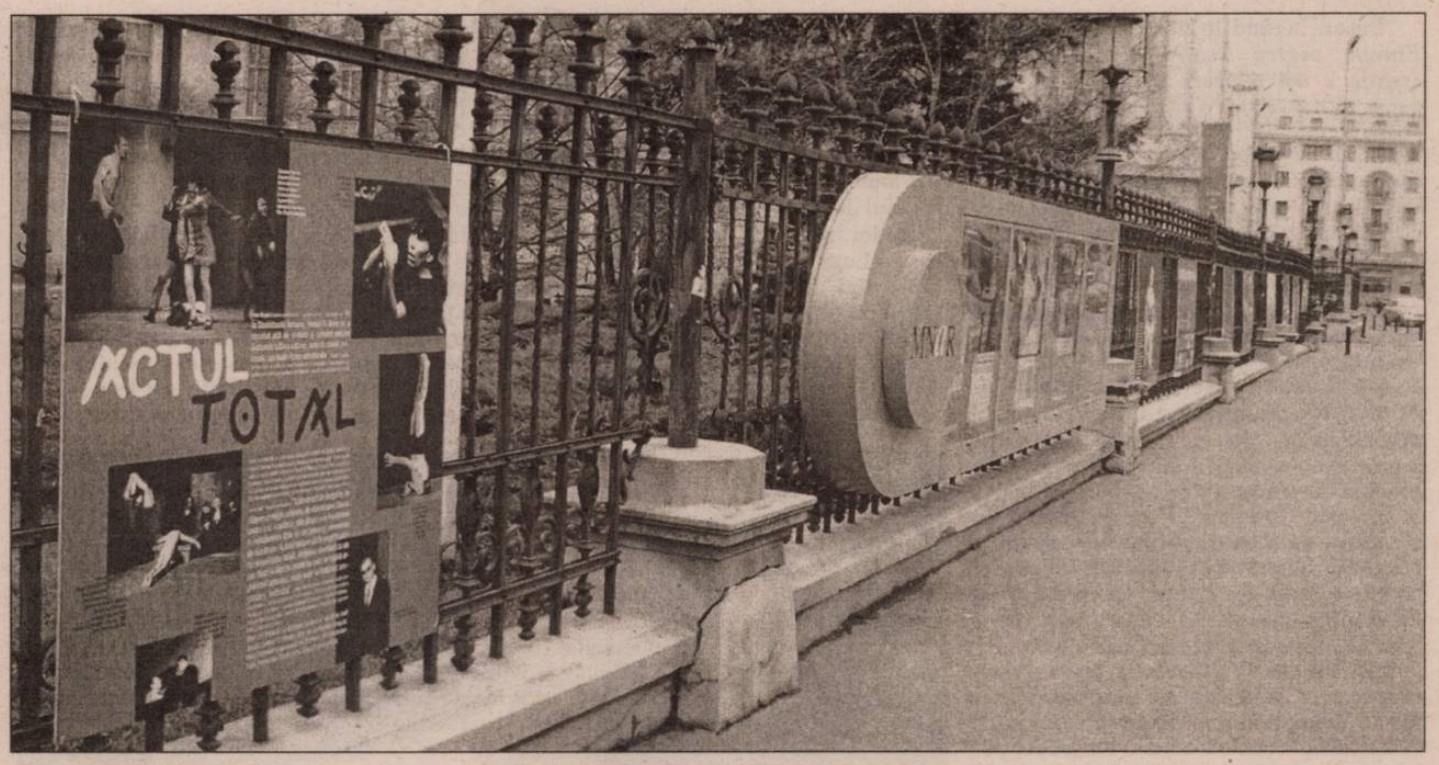
Spre un teatru sărac

Reeditarea culegerii de conferințe în care se definește figura cercetătorului Grotowski și sunt expuse rezultatele cercetării sale e un gest necesar. Specială și aplicată, lucrarea expune și explică *metoda Grotowski* și finalitatea acesteia, cea cunoscută sub numele de *teatru sărac*. Care sunt filiațiile și care originalitatea?

„Am fost nutrit de Stanislavski, scrie Grotow-

DARIA GHIU

Teatrul Laborator, o deschidere spre interior



La începutul lunii noiembrie, *Institutul Polonez* a organizat în cadrul *Festivalului Naţional de Teatru*, ediţia a XIX-a, numeroase manifestări cu ocazia *Anului Grotowski*: colocviu cu participarea extraordinară a lui George Banu, Leszek Kolankiewicz şi Dariusz Kosiński, proiecţii de filme şi, între 30 octombrie şi 20 noiembrie, expoziţia *„Teatrul Laborator – jumătate de secol de la înfiinţare“*. Cincizeci de ani de la crearea *Teatrului Laborator* şi 10 ani de la moartea lui Jerzy Grotowski.

Expoziţia dedicată lui Grotowski a fost instalată pe gardul exterior al *Muzeului Naţional de Artă din Bucureşti*, pe Calea Victoriei, aşa cum ne-au obişnuit atât muzeul, cât şi *Institutul Polonez* – acesta din urmă aflat la a doua experienţă „pe gard“, prima fiind dedicată, în urmă cu câteva luni, *Decadei Solidarităţii*. Dacă atunci vorbeam despre marcarea unui *„spaţiu public al solidarităţii“*, acum putem vorbi de un teatru adus în stradă, un teatru-laborator din care răsună vocea lui Grotowski, acompaniată de o privire pătrunzătoare, directă, îndreptată spre trecători: *„Când maşinile ajung să fie stăpâne, trebuie căutat ceea ce este viu. Viaţa însă este un fenomen complex – într-o stare de echilibru precar. Ideea nu este să imaginezi tot felul de lucruri pe acest subiect, ci să-ţi pui întrebarea: viaţa pe care o trăieşti îţi este de ajuns?“* Ţie, trecătorule, îţi e suficientă propria viaţă? Îţi eşti ţie însuţi suficient?

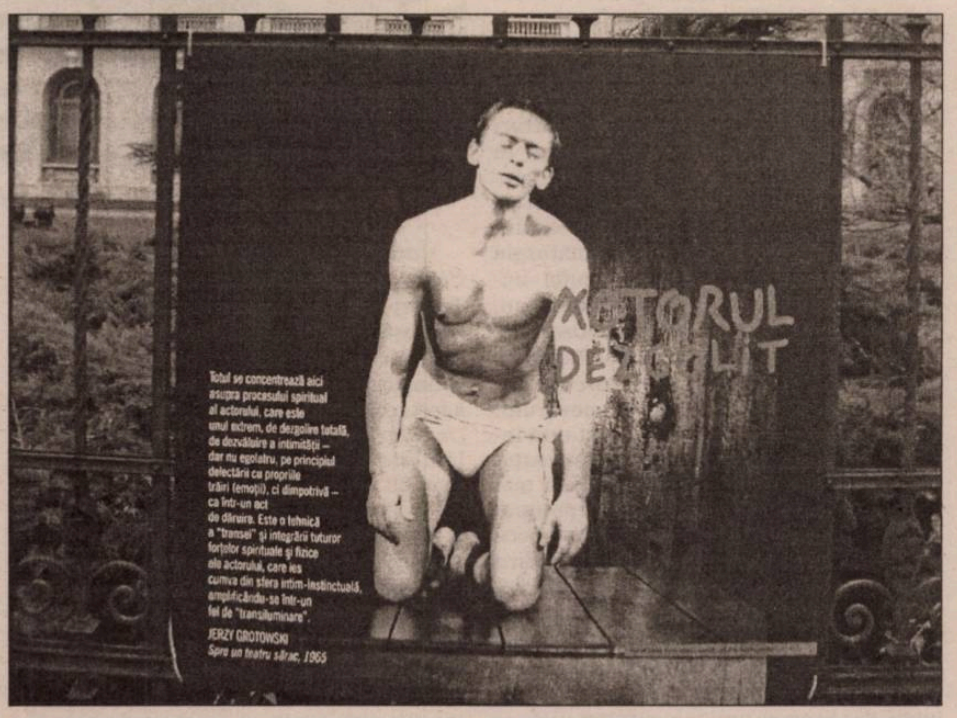
„Teatrul sărac“, *„teatrul laborator“*, două dintre conceptele-cheie cu care regizorul polonez Jerzy Grotowski s-a identificat. Inovatorul teatrului experimental, Grotowski s-a născut în Rzeszów, Polonia, pe 11 august 1933. Moare la Pontedera, în Italia, pe 14 ianuarie 1999. A debutat ca regizor în 1958, iar un an mai târziu *preia Teatrul Celor 13 Rânduri* din Opole. Încetîncet, îşi creează universul său de actori şi artişti plastici şi generează primele principii ale *„teatrului sărac“*. Economia mijloacelor de punere în scenă, desprinderea teatrului de literatură. Un teatru materializat prin prezenţa intensă a *actorilor* şi a *spectatorilor* într-un spaţiu comun, surprinzător şi nou la fiecare întâlnire şi pentru fiecare spectator. Spectator ce regăseşte în teatrul grotowskian Adevărul despre sine şi specia umană. Prin rol, actorul se autodisecă în faţa spectatorului, îşi scoate măştile una câte una şi rămâne dezgolit şi vulnerabil. În felul acesta, spectatorul pătrunde în straturile profunde ale personalităţii sale. O lecţie de anatomie artistică într-un teatru-laborator în care accesul nu este interzis.

Marile mituri ale omenirii, disecate şi apoi reconfigurate bucată cu bucată, au fost plasate în contemporan nu doar pentru demonstrarea circulaţiei şi perenităţii lor, ci şi pentru revelarea a noi şi noi valenţe ascunse. În stagiunea 1968/69 apogeul a fost atins de montarea spectacolului ***Apocalypsis cum figuris***: texte extrase din ***Biblie***, Dostoievski, T.S. Eliot şi Simone Weil. Mitul christic, trecut prin toată istoria culturii, e retrăit de actori cu o intensitate aproape palpabilă. În momentele acelea, actorii şi spectatorii îşi pierd locurile prestabilite – de către teatrul clasic – şi comunicarea are loc la nivel de fiinţă vie. Îşi simt răsuflarea şi transpiraţia, teama şi extazul unii celorlalţi. Este cel mai profund mod de comunicare din arta teatrală a secolului XX.

Pe unul dintre panourile-afiş de pe gardul *Muzeului Naţional de Artă*, cel cu numele *„Actul total“*, Peter Brook afirmă despre Grotowski: *„De la Stanislavski încoace, nimeni în lume nu a cercetat atât de profund şi complet precum Grotowski natura actoriei, semnificaţia ei, procesele spiritualo-fizico-emoţionale“*.

În 1970, Grotowski a renunţat la teatru. *Reprezentare, teatru, spectacol* sunt de acum pentru el noţiuni moarte. Se întoarce la rădăcini, la *„sursa vieţii“*, prin studierea culturilor primitive, a tradiţiilor şi ritualurilor de trecere. Într-o oarecare măsură, o atitudine asemănătoare cu aceea a artistului german Joseph Beuys. În acest fel, Grotowski stabileşte şi penetrează toate breşele aflate pe linia de demarcaţie dintre teatru şi antropologie.

În vara anului 1975, la Wrocław, *Teatrul Laborator* înregistrează un succes de public fără precedent în cadrul *Universităţii Căutărilor* a *Teatrului Naţiunilor*. Chiar fără Grotowski, teatrul-laborator trăieşte şi nu doar în ţara lui de origine, ci în întreaga lume a spectacolului contemporan. În *Anul Grotowski*, *Institutul Polonez* din Bucureşti deschide poarta către *Teatrul Laborator*.



---

ski, *căutările sale continue, reînoirea sistematică a metodelor sale de observaţie şi relaţia sa dialectică cu propria-i activitate precedentă au făcut din el şi idealul meu personal. Stanislavski a pus întrebările metodologice fundamentale. Cu toate acestea, soluţiile noastre diferă mult de ale sale şi chiar ajungem, câteodată, la concluzii opuse. Am studiat cele mai semnificative metode de antrenament ale actorului din Europa şi din alte părţi, exerciţiile de ritm ale lui Dullin, cercetările lui Delsarte asupra reacţiilor extravertite şi introvertite, lucrările lui Stanislavski despre acţiunile fizice, antrenamentul biomecanic al lui Meyerhold, sintezele lui Vahtangov, tehnicile de antrenament din teatrul oriental sunt, de asemenea, foarte stimulante, în special opera din Pekin, dansurile Kathakali şi teatrul japonez No... Dar metoda noastră nu este o metodă deductivă care colecţionează mijloacele. Aici totul este concentrat pe maturaţia actorului care se dezvăluie printr-o tensiune extremă, printr-o despuiere completă, printr-o descoperire a propriei sale intimităţi. Este o tehnică de integrare a tuturor forţelor psihice şi corporale ale actorului, care ies la iveală la baza fiinţei sale, prin instincul său, ţâşnind dintr-un soi de transluminare.“*

Ryzsard Cieślak, un actor emblematic al anilor ‘60

George Banu l-a numit *„Icarul teatrului“*. În el s-a întrupat nu doar un personaj, ci şi o estetică, aceea a lui Grotowski. Emblemă a aspiraţiei la libertate, expresie a *„datoriei rezistenţei şi a refuzului supunerii“*.

Cartea care-i e dedicată conţine o serie de articole şi primul este chiar al lui Grotowski, o conferinţă în care analizează creaţia actorului în ***Prinţul constant***, un prinţ creştin din perioada confruntărilor dintre creştini şi musulmani, întemniţat şi supus unui şir de torturi menite să-l nimicească, pe care povestea lui Calderon-Słowacki îl transformă în martir.

Biografia acestui actor special, care a trăit între 1937 şi 1990, se împleteşte cu aceea a *Teatrului Laborator*, acolo unde partenerii de joc erau de acelaşi nivel cu el, cum aflăm dintr-un articol dedicat parcursului uman şi profesional al actorului.

A jucat Faust, Hamlet, Regele orb din ***Mahabharata***, filmul lui Peter Brook. S-a născut în zodia peştilor, recunoscută pentru capacitatea excepţională de intuiţie. A fost un actor-medium pentru spectacolele lui Grotowski. Destinul său ca om a rezonat cu destinul personajelor sale. Articolele din această carte fascinantă, ca şi modelul căruia îi este dedicat urmăresc acest fenomen. Vrăjit el însuşi de Cieślak, George Banu îl împodobeşte şi cu alte epitete copleşitoare. *„Actor-statuie“*, *„actor heraldic“*, din care Grotowski a făcut un prinţ al teatrului său. La finalul acestui articol, criticul evocă statuia unui Christ obosit de pe biroul regizorului, conchizând: *„Aceasta nu-mi aminteşte niciodată de Fiul Domnului, ci întotdeauna de* Prinţul constant. *Ea este dublul lui Cieślak“*.

Esenţa divină a actorului sugerată aici s-a potrivit cel mai bine cu teatrul sacru, şi nu doar sărac, spre care a aspirat Grotowski.

Doina Papp

DOINA PAPP

Dominanta poloneză la *Prix Europa pentru Teatru*

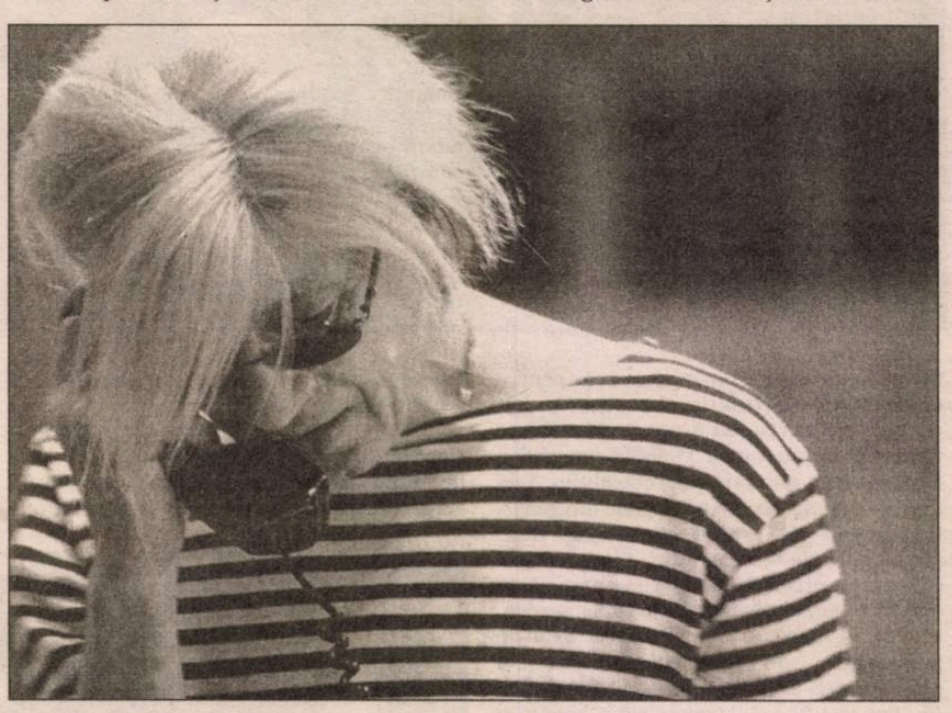
Doi ani la rând, în 2008 şi 2009, *Premiul Europa pentru Teatru* a recompensat creaţia a doi regizori polonezi: Krystian Lupa şi Krzysztof Warlikowski. Erau cunoscuţi opiniei teatrale mondiale, dar confuzia de după căderea Zidului Berlinului, în 1989, ne-a dispersat interesul şi cu atât mai mult atenţia acordată cândva şcolii poloneze. Pe de altă parte, atât unul, cât şi celălalt, cu vârste şi experienţe diferite (Lupa, născut în 1943, Warlikowski în 1962), au fost deturnaţi de împrejurări de la apartenenţa naţională, consumându-şi biografiile artistice în mijlocul altor culturi (Lupa în America, Warlikowski în Franţa). Nu e de mirare că, la simpozioanele dedicate celor doi cu prilejul decernării amintitelor premii, n-am prea auzit vorbindu-se de tradiţia teatrală poloneză care, în anii '60–'70, domina Europa. În 2009, la Wrocław, când toată suflarea teatrală îl celebra pe Grotowski, la 10 ani de la moarte, Krystian Lupa s-a referit (nu în exces) la admiraţia sa pentru Yung („*Dacă am avut un mentor, sigur acesta a fost Yung*").

Cât despre Warlikowski, spirit rebel, mondializat, filiaţiile sale mărturisite trimit la Brook şi Giorgio Strehler, mai mult decât la figuri celebre ale avangardei poloneze. E adevărat că o bună perioadă de timp, după Kantor şi Grotowski, teatrul polonez n-a mai produs revoluţii în Europa, impunerea lui Krystian Lupa petrecută pe la finele deceniului 8 fiind un fel de revenire în interesul public european a teatrului polonez. Pe alte coordonate, însă, mult diferite de cele din vremea de glorie a experimentelor de la *Teatrul Laborator*.

Mai întâi că, în mod ciudat pentru formaţia sa (studii de fizică şi arte plastice, apoi film), Krystian Lupa se remarcă iniţial pentru interesul arătat marii literaturi universale, pe care o aduce pe scenă în spectacole nesfârşite de până la 8 ore. Abandonând, aşadar, repede capodoperele lui Witkiewicz sau Gombrowicz, piloni importanţi ai avangardei în dramaturgia poloneză, Lupa deschide un capitol important în creaţia sa şi în teatrul european, cu spectacolele după Dostoievski (***Demonii***), Robert Musil (***Omul fără însuşiri***), Bulgakov (***Maestrul şi Margareta***) ş.a.m.d. Aici are prilejul să experimenteze calea adevărului studiată de psihanaliză. Nici o distanţă între cele două momente, fiindcă investigaţia regizorului merge paradoxal spre un teatru liber de literatură, chiar dacă profund interesat de relaţiile psihologice şi motivarea caracterelor. Critica şi colaboratorii săi vorbesc chiar de o stare de hipnoză, prin intermediul căreia teatrul său tinde să fie „*un pod în câmpul spiritualităţii*" (Piotr Skiba). Se pare că şi lectura sa aplicată scriitorilor avangardişti urmărise acelaşi lucru, de vreme ce unii comentatori vorbesc de un anume realism în abordarea lui Witkiewicz, de pildă, iar spectacolul după ***The presidents*** de Werner Schwab, realizat în 1999, ilustrează un alt Krystian Lupa. Înclinaţia spre reflexivitate şi introspecţie profundă devine fără dubiu când regizorul se gândeşte să realizeze un spectacol despre Imanuel Kant, având la bază textul lui Th. Bernhardt. Cert e că regizorul se impunea ca un gânditor al scenei cu program estetic şi strategie repertorială, chiar dacă elevul său de mai târziu, Warlikowski, îl va considera un pic iraţional.

Ce avea să fie însă noutate în creaţia artistului la maturitate ţine de alte resorturi, respectiv de capacitatea regizorului de a inventa un alfabet scenic propriu, în care, cum a remarcat George Banu, importantă e recuzita de jos, adică obiectele dintr-o anumită zonă degradată a realităţii trecute.

În spatele acestei predilecţii am putea vedea şi o anume preocupare a artistului pentru recuperarea memoriei, o filozofie a timpului care dă pondere trecutului şi menţinerii acestuia în sfera de semnificaţie a prezentului. Problema memoriei este de două ori importantă în teatru. Odată, pentru ambiţia acestuia de a se identifica cu spiritul locului şi, a doua oară, datorită condiţiei tragicei sale efemerităţi, pare a spune Lupa. Luptând pentru recuperarea trecutului, a memoriei, Lupa creează în spectacolele sale un spaţiu invadat de amintire. Obiectele reciclate aduse în scenă reintră odată cu spectacolul în viaţa personajelor, care devin astfel depozitare ale unui timp cultural şi afectiv.



Piotr Skiba în *Factory II*, regia Krystian Lupa

Începând cu ***Factory I***, spectacol creat la *Stary Teatr* din Cracovia, şi urmat de ***Factory II***, realizat la New York, regizorul porneşte în căutarea unor spaţii noi ocupate de actor. Pretextul Andy Warhol şi grupul avangardist la care fac referire aceste spectacole devin un prilej pentru studierea „*mitologiei starului*", a creativităţii dezlănţuite, care cuprinde deopotrivă filmul, teatrul, viaţa. Abandonarea textului, a rolului bine făcut în favoarea improvizaţiei şi a jocului cu propria personalitate sunt premisele unui studiu pe viu a condiţiei actorului în relaţie cu privitorul curios şi instabil şi cu propriul glamour. În prezent, Krystian Lupa continuă pe acest drum, lucrând la spectacole despre alte staruri moderne, precum Marlyn Monroe. Am putea citi aici, poate, şi o nevoie de a se înţelege pe sine însuşi.

În mod ciudat, faimosul Warlikowski, beneficiar al *Premiului „Noile realităţi teatrale"*, în 2008, nu vorbeşte despre şi nu exprimă nimic din marea tradiţie a şcolii poloneze de teatru. Nici Grotowski, nici Kantor n-au fost citaţi în discuţiile pe marginea spectacolelor sale, care conţin o poetică specială, capabilă să convertească mizeriile vieţii în frumuseţe. ***Purificare***, de Sarah Kane, un emoţionant poem despre „*o lume imposibilă*", compus din lumini şi umbre, scăldat în muzică, bântuit de tăceri adânci şi un misterios balet al trupurilor, ne-a făcut pe mulţi, altfel deloc fanii autoarei, să trăim marea artă şi să înţelegem sintagma: „*Warlikowski c'est moi*". Sintagmă preluată de la colaboratorii care l-au evocat pentru că spune ceva despre felul în care artistul ştie să inducă intimitate şi lirism, subiectivitate în spaţiile vaste ale scenei, pe care le preferă. Da, Warlikowski e un poet al scenei, iar stâlpii teatrului său, zic cei care-l cunosc bine, sunt: Antichitatea, Biblia, Shakespeare şi Holocaust. I-a fost profesor Krystian Lupa, de la care a învăţat că „*teatrul este un laborator al adevărului, bun pentru a discerne ceea ce e necunoscut, insesizabil în viaţa oamenilor*" (Piotr Gruszczyński). De la operă, pe care o practică atât de pasionat, a învăţat să insufle muzicalitate spectacolelor sale de teatru de o spiritualitate aparte. Ar trebui să-l descriu stând tolănit în scaun, cu o şepcuţă peste cârlionţii săi rebeli, zgârcit cu vorba, dar ascultându-i plin de interes pe ceilalţi. Au fost şi voci care au găsit formalism şi estetizări vanitoase în creaţia sa, în ciuda dorinţei de a fi autentic a regizorului. Definindu-l ca romantic al artei moderne, George Banu cred că avea dreptate, chiar dacă Warlikowski poate fi considerat şi un provocator dornic de a stimula imaginaţia publicului şi de a-i redefini conştiinţa în relaţie cu sexualitatea, falsa religiozitate poloneză. Refractar tuturor convenţiilor, artistul se vrea el însuşi, adevărat, mai ales când e vorba de cruzimea vieţii. Ce-i drept, despre toate astea vorbeşte cu mare talent şi simţire.

La cei peste 45 de ani, e un artist matur cu o creaţie impresionantă. A montat foarte multe texte de Shakespeare. S-a afirmat de altfel cu acel ***Hamlet***, şocând publicul de la Avignon cu viziunea sa, care arunca în aer teoriile compatriotului său Jân Kott despre mecanismul istoriei la Shakespeare. Mai rebel decât toţi rebelii, ***Hamletul*** său era abordat din perspectiva sexualităţii şi a freudismului. Mai aproape de zilele noastre montând ***Krum***, de Hanoch Levin, Warlikowski depune mărturie despre condiţia evreului. Călătoreşte pentru asta la Tel Aviv, filmează scene prin care ne explică solidaritatea evreiască şi forţa familiei la acest popor călit în Holocaust. Cu ocazia montării spectacolului ***Îngeri în America***, de Tony Kuchner, criticul Piotr Gruszczyński l-a întrebat: „*Crezi în îngeri?*". „*Probabil că există un fel de înger existenţial, răspunde regizorul, cu aripi de oţel, un hermafrodit detaşat de esenţa sa şi de originile sale, adică de Dumnezeu. Mi-l imaginez ca pe un om cu sexul anulat a cărui esenţă este dragostea distrusă. Obiectul dragostei a dispărut şi a rămas doar o eternă insatisfacţie, amintirea unei vechi copulaţii angelice. E asemeni Giuliettei Massina în* **La strada** *de Fellini, o prostituată căzută din cer într-o mahala. Lumea lăuntrică e a unui înger, în timp ce exteriorul e murdărit de stradă. Cred în acest fel de îngeri.*" Într-un fel, acestea sunt personajele preferate de Warlikowski.

Într-un studiu recent consacrat regizorului, George Banu numeşte teatrul său „*teatru jupuit*", „*descărnat*", iar personajele sale „*schelete vii*": „*Ele înaintează în lume fără protecţie, cu nervii expuşi, cu arterele deschise, timpul lor de viaţă e decontat, minim, cronometrat. Totul este la ele viu şi în acest sens ele sunt de neatins. Cel mai mic gest le răneşte, cuvintele le apasă. Ele întârzie sfârşitul şi le împiedică să expieze... tineri, mereu tineri, răniţi nevindecabili, eroii lui Warlikowski par a fi lipsiţi de toată siguranţa şi, dezarmaţi, ating abisul*".

Hamlet, 1997, regia K. Warlikowski (foto: Stefan Okołowicz)

În Polonia, tânărul regizor scandalizează Biserica Catolică prin curajul de a aduce pe scenă teme considerate tabu: culpabilitatea faţă de evrei şi Holocaust, identitatea sexuală şi homospectacolul.

Şi totuşi, pare a privi lumea cu o mare candoare, chiar şi atunci când spune: „*Greşeala acţionează distructiv asupra lumii, iar iertarea permite oamenilor să continue să trăiască*".

ION PARHON

Stary Teatr în România

La prima ediţie a *Bienalei Internaţionale de Teatru* de la Sfântu Gheorghe, desfăşurată între 17 şi 29 martie 2009, cu genericul *„Reflex“*, spectacolul cu ***Orestia***, după Eschil, prezentat de *Stary Teatr* din Cracovia, şi-a dobândit un loc distinct, de prim-plan, între motivele temeinice de interes şi de preţuire din partea criticilor şi a publicului. În sala arhiplină a *Teatrului „Tamasi Aron“*, gazda acestei prestigioase manifestări, am fost martorii unei incitante întrupări a capodoperei clasice, restituită într-un limbaj scenic modern, dar şi la descifrarea convingătoare a consonanţelor textului cu unele erori şi orori ale lumii contemporane. Privit din acest unghi, spectacolul poate fi definit ca un subtil avertisment cu privire la viitorul prefigurat de nu tocmai vesele premoniţii. Aceasta cu atât mai mult, cu cât omenirea se pare că nu este dispusă nici astăzi să înveţe ceva din lecţiile dramatice ale istoriei. *„Do you remember? I don't.“* Sunt cuvintele ce se ivesc în finalul spectacolului, ca un laitmotiv, trezindu-ne din „magia“ discursului aproape hipnotic şi invitându-ne spre o meditaţie profundă asupra condiţiei umane la începutul celui de-al treilea mileniu. Este un final surprinzător prin mariajul său tragicomic, ce încheie totodată viguroasa demonstraţie de har regizoral şi actoricesc, primită cu aplauzele entuziaste, furtunoase şi binemeritate ale publicului.

Învăluit într-o perdea albă de fum, când densă, când discretă, ce conferă unor imagini fie un halo de mister, fie o neaşteptată poezie, parcă sfidând şirul de atrocităţi ale piesei, spectacolul regizorului Jan Klata, care împreună cu Iga Gańczarczyk şi Anna Włordarska semnează şi adaptarea scenică, ni se înfăţişează ca o construcţie barocă, în continuă schimbare de contur şi tonalitate, populată de sugestive efecte de lumină, sunet şi culoare, cu ingenioase ruperi de ritm şi un permanent *glissando* între tuşele comic-grotești sau parodice şi cele tranşant dramatice ori tragice. Decorul şi luminile create de Justyna Łagowska, costumele concepute de Mirek Kaczmarek şi coregrafia imaginată de Maćko Prusak susţin armonios viziunea regizorală, în spaţiul căreia elementele şocante, provocatoare devin, încet, încet, familiare privirilor din sală şi oferă interpreţilor şanse generoase de a pendula între o fidelitate aşa-zis tradiţională faţă de povestea lui Eschil şi savuroasele distanţări faţă de tiparele sale. Această distanţare ne dă prilejul să remarcăm nu numai atitudinea creatoare a regizorului faţă de textul clasic, dar şi relaţia dinamică, plină de ironie sau, dimpotrivă, comprehensiune, dintre actori şi personajele interpretate. O rafinată „desacralizare“ se extinde, pe nesimţite, de la imaginea „zeilor“ care ne guvernează existenţa după bunul lor plac, către plebea dezorientată şi neputincioasă, uşor de manipulat, martoră la un tragic „joc de domino“ ce permite triumful crimei şi al nebuniei. Învăluită în imagini de o aparentă şi delicată senzualitate, dar în fapt pătrunsă de un maladiv cinism, este chiar „justiţiara“ Atena, care îl va absolvi de vinovăţie pe Oreste, în urma unui simulacru de proces public, edificator pentru arbitrarul justiţiei şi pentru jocurile politice oculte de ieri şi de astăzi. Dar întreg caruselul confruntărilor şi al întâmplărilor tragicomice îşi vor găsi în final un surprinzător anticlimax, prin apariţia exuberantului Apollo, ca un pitoresc solist de muzică pop din zilele noastre, cu o înfăţişare ce aminteşte de Robbie Williams, acompaniat prin mişcări şi gesturi de celelalte personaje, vii sau fantomatice, în frunte cu Oreste, cel care ne asigură că tot ce am văzut, toate experienţele aspre trăite de umanitate sunt supuse uitării.

Pe genericul evoluţiei energice şi totodată energizante a interpreţilor se detaşează creaţiile izbutite de Piotr Głowacki (Oreste), Małgorzata Galkowska (Casandra), Anna Dymna (Clitemnestra), Anna Radwan-Gancarczyk (Electra), Jerzy Grałek (Agamemnon), dar şi excelentul „portret“ colectiv al locuitorilor cetăţii. Dincolo de expresivitatea dobândită prin mimică, gesturi şi atitudine ori prin plasticitatea remarcabilă a mişcării, am apreciat frazarea viu colorată, cu inflexiuni şi modulaţii excepţionale, mai ales în cazul personajelor Casandra, Clitemnestra, Orestia şi Electra. Dacă, pe alocuri, discursul ne-a dezvăluit şi unele momente ce păreau repetitive ori scene prelungite in extremis, când „demonstraţia“ regizorală risca să devină ostentativă, faptul nu ne-a împiedicat să recunoaştem în spectacolul polonez una dintre reuşitele de frunte ale festivalului de la Sfântu Gheorghe şi una dintre cele mai interesante incursiuni în spaţiul dramaturgiei clasice elene din perspectivă contemporană. Mai mult, pe fundalul cenuşiu al disoluţiei atotcuprinzătoare a lumii eroilor lui Eschil, această reprezentaţie ne-a oferit, nu de puţine ori, acea ironie inteligentă, plină de veritabile scântei de histrionism, fapt mai rar în abordarea tragicilor greci, dar care nouă ne-a amintit de câteva spectacole antologice realizate de regizorul Silviu Purcărete. În încheiere, putem afirma cu deplin temei că bunele impresii oferite în *Bienala „Reflex“*, de la Sfântu Gheorghe, de *Stary Teatr* întregesc imaginea performantă a şcolii poloneze de teatru, aşa cum ni s-a dezvăluit ea, ani la rând, în marele festival internaţional de la Sibiu, unde, aproape de fiecare dată, polonezii şi japonezii s-au aflat în centrul atenţiei şi al interesului unui numeros şi exigent public.

CRENGUŢA MANEA

Polonia mea, de la romanele lui Sienkiewicz la dramaturgii contemporani

La început a fost ***Prin foc şi sabie***. (Vă mai amintiţi serialul de televiziune difuzat în România, la sfârşitul anilor 70'?) Frumoşii actori polonezi atât de convigători în acţiunea plină de romantism inspirată din istoria poloneză, o istorie tensionată şi eroică în îndelungata luptă pentru păstrarea identităţii naţionale. Apoi am citit romanele lui Henryk Sienkiewicz; au urmat, în anii '80, filmele lui Wajda – ***Pădurea de mesteceni*** şi ***Domnişoarele din Wilko*** sau ***Omul de fier*** sunt repere nu doar în filmografia regizorului, ci şi în cinematograful mondial. Temele abordate descriu o Polonie tulburătoare în ipostazele diferitelor trasee umane, de la seducătorul personaj al lui Daniel Olbrychski până la fenomenul *Solidaritatea*, iar Lech Wałęsa apare el însuşi în ***Omul de fier***; este cunoscut că Andrzej Wajda a fost un simpatizant declarat al acestei mişcări de protest împotriva regimului comunist din Polonia, mişcare ce a influenţat şi sfârşitul comunismului în Europa de Est.

Tot în anii '80, un spectacol al Cătălinei Buzoianu pus în scenă la *Teatrul Mic*, ***Ivona, principesa Burgundiei*** de Witold Gombrowicz, îl aduce în atenţia publicului pe unul dintre cei mai importanţi dramaturgi moderni polonezi, printr-o montare de mare forţă şi modernitate a limbajului teatral, de referinţă pentru teatrul românesc şi nu numai pentru opera regizoarei. Punerile în scenă după ***Emigranţii*** şi ***Tango*** (spectacolul de la *Casandra* al lui Tompa Gábor, ***Tango***, fiind unul care prevestea anvergura de astăzi a creaţiei regizorului), amândouă piesele semnate de Sławomir Mrożek, atrag atenţia asupra realităţilor poloneze ale acelor ani, dintre care unele se regăsesc în tot Estul european, şi, poate, nu doar aici.

După '90, o antologie Witkiewicz, ***Teatru*** (*Editura UNITEXT*, Bucureşti, 1998), un volum Mrożek, ***Dragoste în Crimeea*** (împreună cu piesa care dă titlul volumului, este publicat şi un alt text dramatic, ***Portretul***; păcat de comedia-tragică ***Dragoste...***, care nu şi-a găsit încă regizorul), carte apărută la aceeaşi editură, tot în 1998, continuă prezenţele dramaturgilor polonezi în teatrul românesc. Nu trebuie omise două montări din aceiaşi ani '90; una semnată de Bocsàrdi Ladislaw, ***Găinuşa de baltă*** de Witkiewicz, şi ***Opereta*** de Gombrowicz, în regia lui Tompa Gábor.

Dincolo de diferenţele formal-structurale şi stilistice, piesele menţionate analizează mecanismele puterii, ale manipulării destinelor individuale şi colective prin jocuri politice şi de putere; ele dau măsura unor dramaturgi încrezători în forţa teatrului de a coagula energiile comunităţii.

Redacţia Teatru a postului public de radio nu putea rămâne departe şi insensibilă faţă de universul teatral polonez. *Teatrul Naţional Radiofonic* al *Societăţii Române de Radiodifuziune* produce la *Radio România Cultural* fluxul *Dramaturgi Străini Contemporani*; spectacolele de teatru difuzate în cadrul acestui radioprogram promovează în România piese ale unor autori dramatici din medii teatrale europene şi nu numai şi, implicit, creează legături între acele spaţii culturale şi cel românesc.

În parteneriat cu *Institutul Polonez* – am aflat în persoana directorului, domnul Jarosław Godun, un autentic animator al dialogului şi un ambiţios manager de proiecte culturale; să recunoaştem, o floare rară în Bucureştiul „operatorilor culturali“ –, *TNR* a prezentat la sfârşitul lui 2008 şi în iunie 2009, în seria menţionată, două premiere după texte care nu au mai fost jucate în teatrul românesc: ***Călătorie la Buenos Aires*** de Amanita Muskaria (pseudonimul sub care semnează Gabriela şi Monika Muskała, prima actriţă, a doua traducătoare), traducere de Luiza Săvescu şi Sabra Daici regia Cristian Dumitru, şi ***Made in Poland*** de Przemysław Wojcieszek, traducerea Cristina Godun, adaptarea radiofonică şi regia artistică Ilinca Stihi.

Piesa ***Călătorie...*** este o monodramă în care Valeria, o profesoară pensionară, cu cele din urmă resurse, luptă cu bătrâneţea, cu un Alzheimer fără speranţă, dar, mai ales, cu singurătatea. O luptă de la început pierdută; Valeria o ştie, dar nu e dispusă să cedeze „ un centimetru“ decât după asedii necruţătoare. Actriţa Luminiţa Gheorghiu face din acest personaj unul ataşant, nu doar pentru cei aflaţi în apropierea unui destin asemănător.

Made in Poland reprezintă debutul dramaturgic al autorului, care s-a afirmat mai întâi ca scenarist şi regizor de film; premiera absolută a avut loc în 2004, la *Teatrul Helena Modrzejewska* (Legnica, Polonia) – un teatru specializat în dramaturgie contemporană cu tematică socială; ***Made in Poland*** a fost montată într-un spaţiu comercial dezafectat, iar spectacolul a fost un real eveniment şi a devenit manifestul noului teatru politic din Polonia.

Neadaptat noilor realităţi ale societăţii poloneze postcomuniste, Boguś este un tânăr revoltat în căutarea identităţii şi a valorilor care să-i centreze existenţa. În conflict cu cele două autorităţi tradiţionale, Biserica şi intelectualitatea, care au susţinut Polonia de-a lungul unei istorii cu momente adesea dramatice, eroul va reuşi să depăşească etapa protestului agresiv şi violent, antisocial (distruge maşini în parcări!), regăsindu-se în urma experienţelor traversate, după cum afirmă: *„Eu deja ştiu cine sunt. Sunt un catolic tânăr din clasa muncitoare. Ştiu ce vreau. Vreau să trăiesc“*. Aşa cum observă criticul de teatru Roman Pawłowski în studiul care prefaţează volumul ***Antologie de teatru polonez contemporan*** (*Editura ART*, Bucureşti, 2008): *„Din timpurile elanului Solidarităţii, nimeni în Polonia nu a mai folosit alături cele două noţiuni antinomice“*. Wojcieszek conciliază, prin soluţia adoptată de Boguś, retorica epuizată a profesorului de polonă, Wiktor, în prezentul acţiunii dramatice eşuat ca alcoolic, admirator al poetului-comunist Broniewski, şi praxisul social de inspiraţie creştină al preotului Edmund. E o posibilă soluţie existenţială pentru o întreagă generaţie...

Spectacolul radiofonic ***Made in Poland*** dezvoltă cu umor căutările personajelor şi se constituie într-un fragment de viaţă căruia publicul îi va recunoaşte semnele.

Conferinţa de presă pentru lansarea premierei a avut loc în cadrul *Festivalului Internaţional de Teatru de la Sibiu*, ceea ce a permis plasarea piesei şi a spectacolului ***Made in Poland*** în context internaţional.

Dramaturgia poloneză contemporană convinge prin temele şi personajele create, prin atenţia faţă de actualitate, prin capacitatea de a se proiecta în universal.

Prezentă anul acesta la *Premiul Europa pentru Teatru*, desfăşurat la Wrocław în aprilie, am traversat nostalgia de a mă afla în oraşul în care Grotowski s-a impus ca *„erou al teatrului“* (expresia îi aparţine lui George Banu, care a şi argumentat-o teoretic într-o intervenţie la una dintre întâlnirile organizate cu oameni de teatru), iar *Teatrul Laborator* a devenit nu doar un model de cercetare teatrală, ci şi o fascinantă legendă. Şi toate acestea sunt Polonia mea...

CRISTINA GODUN

Viața ca un perpetuum mobile

La *Congresul Traducătorilor de limbă polonă*, desfăşurat anul acesta la Cracovia (3-5 iunie), în rankingul celor mai traduşi scriitori polonezi pe poziţie fruntaşă se afla Olga Tokarczuk. Pe locurile imediat următoare, la o distanţă considerabilă, se situau Andrzej Stasiuk şi Witold Gombrowicz. Toţi trei scriitorii sunt cunoscuţi în România, integral sau doar prin operele lor cele mai reprezentative.

Renumele Olgăi Tokarczuk atât în Polonia, cât şi în afara graniţelor ei nu e deloc surprinzător. Până în anul 2008, când juriul prestigiosului premiu literar polonez *Nike* a onorat-o pe scriitoare cu distincţia supremă, an de an ea s-a situat în topul preferinţelor cititorilor, care au ales-o cu perseverenţă pentru premiul de popularitate. Încă de la debutul său, Olga Tokarczuk a dovedit că are un cuvânt de spus în literatura polonă contemporană, fiind deopotrivă apreciată de critici şi public pentru talentul său de narator înnăscut, pentru erudiţia sa şi înclinaţia spre mistic, mitologic şi basm. De altfel, scriitoarea a declarat la un moment dat în presă că, pentru ea, a scrie romane este ca şi cum şi-ar spune sie însăşi poveşti, dar la maturitate.

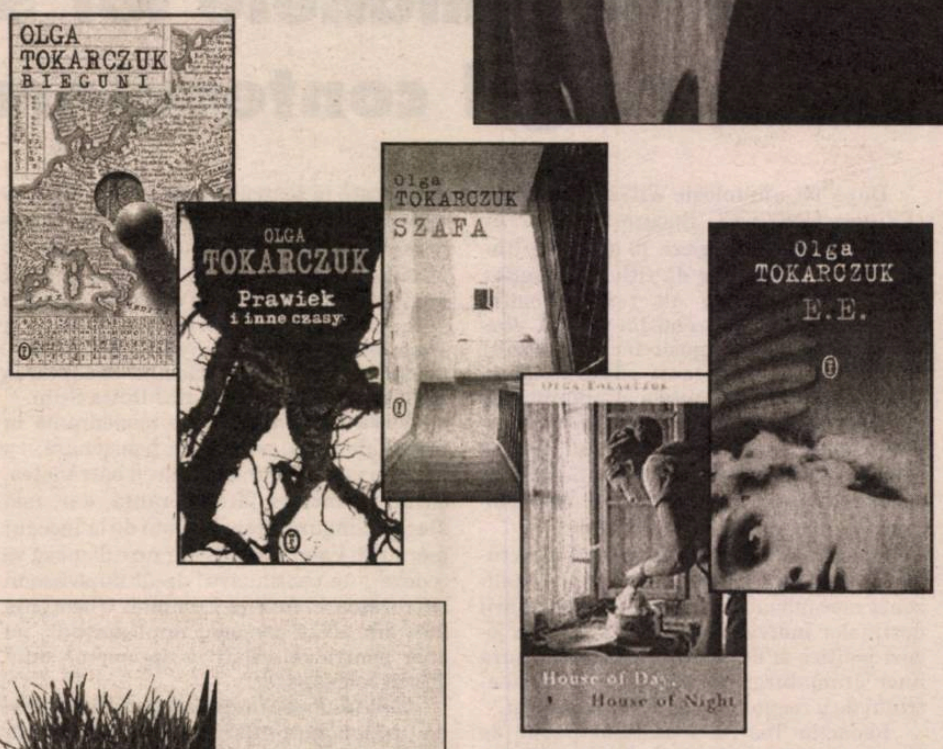
Ca înşir-te mărgărite se înlănţuiesc povestiri fascinante şi în ***Bieguni*** (titlu original), un volum pe care autoarea însăşi l-a definit ca roman şi pe care voci ale criticii poloneze îl consideră o culegere de proze aparent disparate şi de succinte însemnări de călătorie, care se aranjează magic într-un întreg ce stă sub semnul condiţiei umane a omului contemporan, prezentate şi analizate din perspectiva autoarei. Aparent haotică din cauza numărului foarte mare de istorii (peste 100), ***Bieguni*** are totuşi o structură clară, concentrică sau *„constelată“* (termen propus de însăşi Olga Tokarczuk), deoarece naraţiunile se aranjează în jurul unui nucleu bine definit încă din titlu. Luând cartea în mână pentru întâia oară şi citind coperta a IV-a în încercarea de a descoperi un indiciu menit să elucideze misterul titlului, avem senzaţia că întregul roman tratează despre soarta „biegunilor“, reprezentanţii nomazi ai unei vechi secte ruseşti, la baza căreia stătea credinţa că diavolul pândeşte să înhaţe sufletul oricărei fiinţe ce se opreşte din mişcare. Viaţa biegunilor, aşadar, înseamnă o perpetuă peregrinare, o eternă fugă de stabilitate spre promisiunea mântuirii pe care o oferă deplasarea în spaţiu. Surprinzător însă, citind cartea, descoperim că titlul reprezintă un simbol, o metaforă, o parabolă a călătoriei, proiectate asupra prezentului, asupra societăţii moderne. Cu toţii suntem nomazi, nişte bieguni moderni, cu toţii suntem stăpâniţi de mirajul călătoriilor. Universul în care existăm constituie doar o simplă proiecţie a convingerilor noastre interioare şi a realităţii, aşa cum o vedem noi, prin prisma acestui sistem de credinţe: gările şi aeroporturile moderne sunt mai degrabă nişte aşezări autonome dotate cu toate utilităţile necesare, avem pastă de dinţi şi periuţe în miniatură, truse cosmetice de voiaj, articole de unică folosinţă. Singura menţiune explicită pe care autoarea o face asupra sectei ruseşti din secolul al XVIII-lea o găsim pe la jumătatea naraţiunii, atunci când cititorul deja pare să fi uitat de titlul cărţii, captivat de minunatele poveşti ale unei moderne Şeherezada.

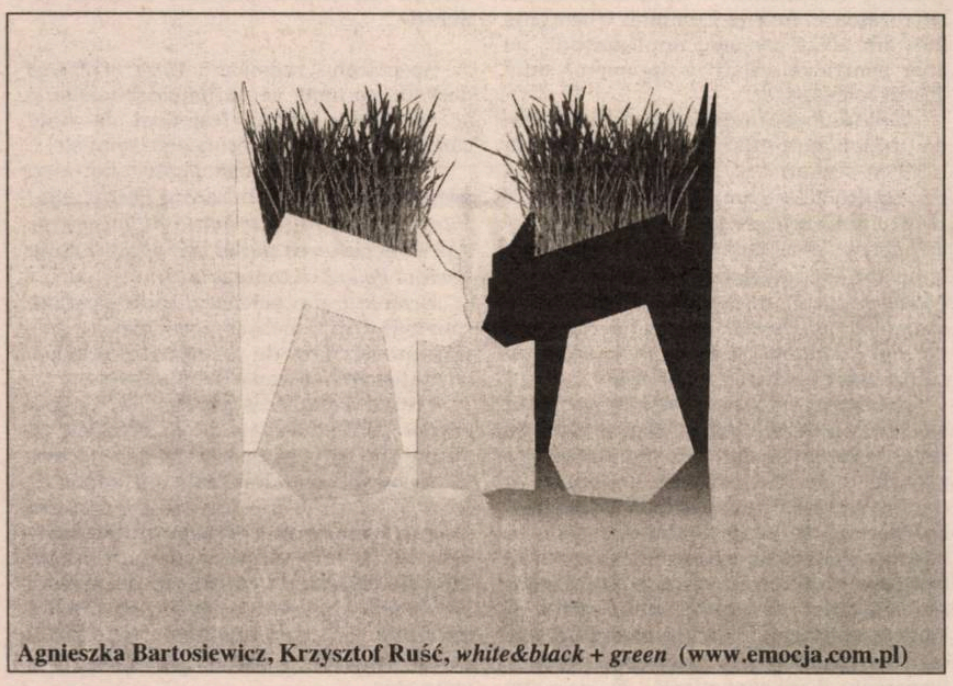
Din aceste istorii, aparent independente una de cealaltă, transpare de fapt universul interior al autoarei: Olga Tokarczuk vorbeşte despre sine şi despre felul în care vede ea lumea. Toate aceste proze şi însemnări de tip diaristic nu alcătuiesc o istorie comună şi nu gravitează în jurul unui personaj central, ci constituie mai degrabă reflectarea unui fenomen al culturii globale: călătoriile. Acestea formează axa centrală a romanului. Oamenii zilelor noastre par să se redefinească, să se regăsească în mişcare, în nevoia de nestăvilit de a călători, de a cuceri noi şi noi teritorii, de a subordona spaţiul infinit prin mişcarea direcţionată. *„Mişcă-te, deplasează-te. Binecuvântat este cel care merge“*, comentează unul dintre multele personaje ale romanului. Fără să vrem, cu toţii avem în noi sămânţa nomadismului. Călătoria devine aşadar o necesitate, leit-motivul realităţii noastre, după cum observa într-o recenzie la ***Bieguni*** Dariusz Nowacki. *„Îmi trag energia din mişcare – din trepidaţiile autobuzelor, din huruitul avioanelor, din legănatul bacurilor şi al trenurilor“*, ni se destăinuie alter-egoul autoarei încă de la începutul romanului. Iar scopul călătoriei, al acestui pelerinaj căruia nu-i poţi rezista, îl reprezintă nevoia de cunoaştere, de stabilire a unui contact cu alţi oameni, dar şi cu locuri şi obiecte, cu energia vie a acestui univers exterior. Iar când citim că pe Tokarczuk o atrage *„tot ceea ce e distrus, imperfect, fragmentar, crăpat, (...) formele oarecare, erorile din opera creaţiei, străduţele înfundate (...), tot ceea ce se abate de la normă, ce este prea mic sau prea mare, exacerbat sau disparat, monstruos sau înspăimântător“*, nu putem să nu ne gândim instantaneu la Andrzej Stasiuk şi la obsesia lui pentru tot ceea ce nu e aşa cum ar trebui să fie, pentru tot ce e în descompunere, în putrefacţie, după cum reiese din ***Călătorind spre Babadag***.

Bieguni e un puzzle pe care nu-l poţi aranja integral de la prima lectură; o citeşti o dată şi încă o dată, descoperind mereu mărgăritare noi. Structura ei fragmentară, aparent haotică, lucrează în avantajul lecturii, deoarece romanul poate fi abordat şi pe bucăţi, nu numai ca întreg. În ***Bieguni*** călătoria nu este atât un motiv literar, cât antropologic, cultural, social, o parabolă a vieţii şi a drumului pe care îl avem de parcurs în viaţă. Nu destinaţia e ceea ce contează. Scopul îl reprezintă mişcarea, ca opoziţie a sedentarismului. Stagnarea, imobilitatea reprezintă adevărate pericole pentru omul contemporan, deoarece îi ameninţă liniştea interioară, stabilitatea iluzorie. Călătoria reprezintă de fapt o formă de a fugi de propriile angoase şi neîmpliniri, o aparentă justificare a scopului nostru în viaţă, o evadare de stagnarea finală – moartea.

Despre ***Bieguni*** se pot spune foarte multe. Declarat cel mai mare eveniment literar al anului 2007, romanul a avut, cum e şi firesc, parte de critici. Scriitoarei i s-a reproşat faptul că în cele aproape 500 de pagini câte numără romanul s-a repetat inutil, că a creat un hibrid literar inegal, pierzându-se uneori în detalii neconcludente. Oricum ar fi, credem că romanul Olgăi Tokarczuk reprezintă o lectură plăcută, încântătoare, în care naraţiunea curge lin şi armonios, făcând din scriitoare o povestitoare cu adevărat măiastră.

Olga Tokarczuk (născută în 1962, Sulechów, Polonia) a studiat psihologia la *Universitatea din Varşovia*. În prezent locuieşte la Walbrzych, în Silezia Inferioară. Prozatoare şi eseistă de succes, admiratoare a lui Jung, bună cunoscătoare a ştiinţelor oculte şi iubitoare de filozofie, a debutat în 1993 cu volumul ***Călătoria oamenilor Cărţii***, pentru care a primit *Premiul Editorilor Polonezi*. Au urmat alte trei romane: ***E.E.*** (Varşovia, 1995); ***Străveacul şi alte vremi*** (Varşovia, 1996), căruia i s-a decernat *Premiul Fundaţiei Kościelskich*; ***Casa de zi, casa de noapte*** (Wałbrzych, 1998), volum nominalizat pentru *Premiul Nike*. A publicat şi volumul de povestiri ***Dulapul*** (1997). Proza Olgăi Tokarczuk, caracterizată prin descrieri poetice dense şi o amplă perspectivă metafizică, este o încercare de a privi realitatea, de a o numi şi de a acţiona împotriva entropiei lumii.
Pentru cel mai recent volum, ***Bieguni*** (2007), scriitoarea a fost distinsă cu *Premiul Nike* 2008. În 2010, cartea va apărea în traducere în limba română.





Agnieszka Bartosiewicz, Krzysztof Ruść, *white&black + green* (www.emocja.com.pl)

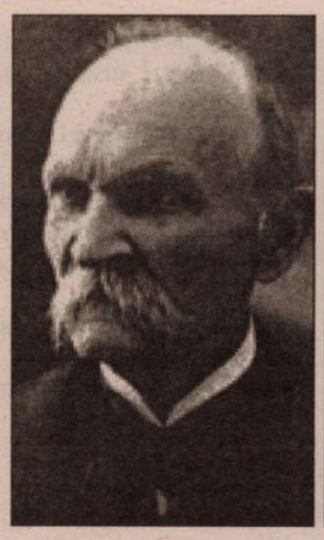
CONSTANTIN GEAMBAŞU

Literatura polonă clasică în România

După perioada medievală, dominată de eposul cavaleresc şi de texte religioase, în Polonia a urmat epoca umanismului şi a Renaşterii, care, prin Mikołaj Rej şi Jan Kochanowski, a pus bazele literaturii polone în limba naţională. Tot acum se naşte istoriografia polonă, din care s-au inspirat în mare măsură şi cronicarii noştri. Barocul polonez prezintă numeroase consonanţe cu barocul european, cultivând motivele specifice, referitoare la destinul fragil al omului, la deşertăciunea şi perisabilitatea vieţii. Numeroase texte literare se adresează nobililor sarmaţi, virtuţilor şi defectelor acestora. Iluminismul aduce în discuţie problema educaţiei, a moravurilor, a unor modele civice. Împărţirea Poloniei în anul 1795 a marcat destinul scriitorilor romantici, preocupaţi de soarta ţării şi de tematica eliberării naţionale. În toate textele romanticilor polonezi se observă o strânsă legătură între literatură şi istorie. Realismul din a doua jumătate a secolului al XIX-lea se rupe de tradiţia romantică. Bazată iniţial pe ideologia pozitivistă, literatura participă la transpunerea celor două deziderate esenţiale: „munca la bază" şi „munca organică". Recurgând însă la metoda realistă, scriitorii înţeleg în scurt timp că redresarea ţării pe calea capitalismului este imposibilă. Spre sfârşitul secolului al XIX-lea, modernismul se desparte în mare măsură de modelul literaturii angajate, cultivând arta ca principiu suprem. În perioada interbelică, poezia este dominată de influenţa curentelor avangardiste europene, iar proza se îndreaptă spre relativismul psihologic, care va avea un impact puternic asupra modernizării perspectivei narative. În linii generale, se poate vorbi despre o sincronizare aproape perfectă a literaturii clasice polone cu modelul european.

Scriitorul care a exercitat o influenţă considerabilă asupra democraţilor români, aflaţi la studii în capitala Franţei, a fost Adam Mickiewicz. În momentele de intensificare a mişcării revoluţionare, intelectualii români recurg adeseori la textele romanticului polonez, traduse în limba franceză. Printre altele, sub infleunţa ***Cărţilor poporului şi ale pelerinajului polonez*** a fost scrisă ***Cântarea României***, operă cu profunde semnficaţii mesianice, semnată de Alecu Russo, dar atribuită de profesorul Ion Constantin Chiţimia istoricului Nicolae Bălcescu, bun cunoscător al operelor lui Mickiewicz şi colaborator apropiat în redacţia ***Tribuna Popoarelor***[1]. În afară de Bălcescu şi Russo, mulţi alţi tineri români (C.A. Rosetti, fraţii Goleşti, fraţii Raletti) cunoşteau bine activitatea literară şi politică a lui Mickiewicz, încercând să o popularizeze în ţară. Totuşi traducerile în limba română în această perioadă sunt fragmentare şi destul de modeste. Un remarcabil cunoscător şi popularizator al textelor mickiewiczene a fost Gheorghe Asachi, care s-a inspirat din ciclul ***Balade şi romanţe***, adaptând câteva dintre ele în română. O asemenea adaptare a fost posibilă datorită similitudinilor pregnante între cultura populară polonă şi cea română[2].

O altă etapă în receptarea culturii şi literaturii polone în România se conturează în jurul anului 1863, în timpul Insurecţiei din ianuarie, când poeţii români atrag atenţia în versurile lor asupra semnificaţiei acestui important eveniment istoric[3]. După eşecul insurecţiei, mişcarea de eliberare îşi pierde din intensitate. În pofida eforturilor emigranţilor polonezi, aflaţi pe teritoriul României, de a continua organizarea altor acţiuni similare (vezi îndeosebi rolul prozatorului Zygmunt Miłkowski), atitudinea diferită a celor două ţări faţă de Turcia devine un impediment în întreprinderea de acţiuni comune. Polonezii văd în Turcia un aliat în lupta împotriva Rusiei, în timp ce românii luptă împotriva Turciei, alături de Rusia, în războiul ruso-turc. Pentru România victoria asupra Turciei a însemnat nu doar câştigarea independenţei, ci şi trecerea la modernizarea structurilor statului. Polonezii au putut însă continua activitatea de organizare, beneficiind de ajutorul şi bunăvoinţa domnitorului Alexandru Ioan Cuza[4].



Zygmunt Miłkowski

Henryk Sienkiewicz

Eliza Orzeszkowa

Władysław Reymont

Maria Dąbrowska

Zofia Nałkowska

Receptarea literaturii polone şi formarea imaginii despre polonezi evoluează din acest moment în contextul unor nevoi spirituale generale, mai puţin determinate de interese politice concrete. Călătoriile ştiinţifice întreprinse de Alexandru Papiu Ilarian, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Ioan Bogdan, Nicoale Iorga, cercetările în arhive şi biblioticei poloneze sporesc interesul faţă de cultura polonă. Paralel cu receptarea textelor lui Mickiewicz, în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea pătrund în spaţiul românesc idei ale pozitivismului varşovian prin intermediul lucrărilor lui Julian Ochorowicz şi al traducerii unui volum de povestiri, semnat de Aleksander Świętochowski[5].

La sfârşitul secolului al XIX-lea, cel mai cunoscut şi mai popular scriitor după Mickiewicz a devenit prozatorul Henryk Sienkiewicz – prezenţă vie până astăzi în conştiinţa cititorilor români. Iniţial traduse din franceză sau germană, nuvelele şi romanele sale istorice au fost transpuse integral din limba polonă începând cu anii '60 ai secolului trecut, o contribuţie esenţială având poloniştii Olga Zaicik şi Stan Velea, acesta din urmă fiind şi autorul unei ediţii integrale Sienkiewicz, apărută la *Editura Univers*. Traducerea romanelor sienkiewiczene a generat şi două monografii critice[6]. În perioada interbelică, în afară de Sienkiewicz, s-au făcut traduceri din proza lui Teodor Tomasz Jeż şi a Elizei Orzeszkowa. De asemenea, au apărut ***Nuvele*** de Władysław Reymont, traduse din franceză.

Odată cu înfiinţarea catedrei de limbi slave la *Universitatea din Bucureşti* şi cu apariţia primilor absolvenţi ai secţiei de limba şi literatura polonă, numărul traducerilor efectuate nemijlocit din original a crescut considerabil, un mare rol în editarea lor revenind îndeosebi *Editurii pentru Literatură Universală*. S-a ajuns treptat la tipărirea a zeci de titluri reprezentând în primul rând perioada clasică (îndeosebi secolele XIX şi XX). Datorită eforturilor sistematice ale traducătorilor români (Olga Zaicik, Stan Velea, Ion Petrică, Nina Grigorescu, Rodica Ciocan Ivănescu, Maria Vârcioroveanu, Mihai Mitu, Constantin Geambaşu şi alţii), cititorul român a avut posibilitatea de a cunoaşte poezia romantică polonă (vezi, printre altele, versiunea poemului ***Pan Tadeusz*** de A. Mickiewicz, în transpunerea remarcabilă a poetului Miron Radu Paraschivescu, sau placheta ***Ceasul meditării*** de J. Słowacki). Pe piaţa românească de carte apar operele marilor prozatori B. Prus, Eliza Orzeszkowa, S. Żeromski, Władysław Reymont. Din perioada interbelică au fost selectate cele mai bune texte semnate de J. Iwaszkiewicz, Maria Dąbrowska, Zofia Nałkowska, B. Schulz. Dacă la aceştia se adaugă ediţiile bilingve[7] din ultima perioadă, realizate cu sprijinul *Institutului Polonez din Bucureşti*, dramele în versuri ***Nunta***[8] de S. Wyspiański sau ***Kordian***[9] de J. Słowacki, se poate vorbi despre o imagine convingătoare a literaturii polone clasice în spaţiul românesc.

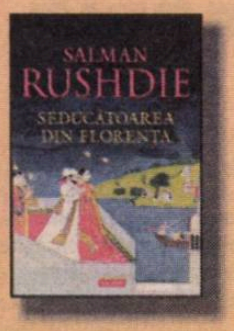
1. Cf. I. C. Chiţimia, ***Adam Mickiewicz, N. Bălcescu i Vospievanie Rumânii, Romanoslavica*** II, Bucureşti, 1958, p. 133-146.
2. *Idem*, ***Adam Mickiewicz et l'ecrivaine roumain G. Asaki, Romanoslavica*** I, Bucureşti, 1958; vezi şi I. Petrică, ***Confluenţe culturale româno-polone***, Bucureşti, 1976, p. 150-156.
3. I. Petrică, p. 157-160.
4. *Ibidem*, p. 102-107.
5. *Ibidem*, p. 178-180.
6. Olga Zaicik, ***Henryk Sienkiewicz***, Bucureşti, *Editura Univers*, 1972; S. Velea, ***Sienkiewicz***, Bucureşti, *Editura Medro*, 1998.
7. J. Kochanowski, ***Treny/Lamentaţii***, Bucureşti, *Paralela 45*, 2006; A. Mickiewicz, ***Sonety krymskie/Sonete din Crimeea***, Bucureşti, *Paideia*, 2005 (traducere de Passionaria Stoicescu şi Constantin Geambaşu).
8. Bucureşti, *Paideia*, 2007, trad. de Passionaria Stoicescu şi C. Geambaşu.
9. Bucureşti, *Paideia*, 2009, trad. de Passionaria Stoicescu şi C. Geambaşu.

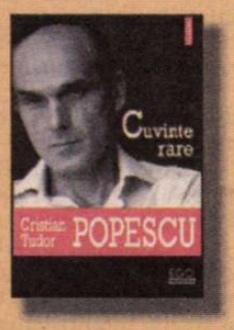
Bucureştiul Cultural
INSTITUTUL POLONEZ
Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***
cu sprijinul *Institutului Polonez*
Redacţia: **Gabriela Adameşteanu (redactor-şef),**
Cristina Spătărelu, Nicolae Rusu, Mara Ştefan, Iulia Todie.
Colaboratori: **Florin Bican, Răzvan Brăileanu, Constantin Geambaşu, Daria Ghiu, Cristina Godun, Ioana Ieronim, Doina Ioanid, Crenguţa Manea, Carmen Muşat, Doina Papp, Ion Parhon, Luiza Săvescu.**
B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro
ISSN - 1841 - 3048

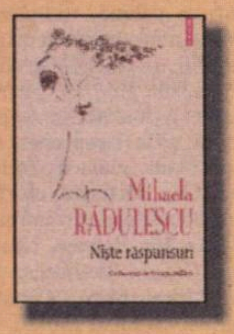
Bucureştiul Cultural
Nr. 28 (91)

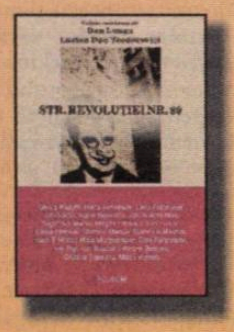
Polirom şi Cartea Românească la Gaudeamus – 25-29 noiembrie 2009

Toate evenimentele vor avea loc la standul editurilor Polirom şi Cartea Românească (nivel 0, standul nr. 27). Cele care fac excepţie au locaţia precizată.









PROGRAM EVENIMENTE EDITURA POLIROM

Miercuri, 25 noiembrie

ora 18.00-20.00: Şedinţă de autografe Salman Rushdie
Prezintă: Oana Boca
Locaţie: Stand automobile Dacia din cadrul Romexpo

Joi, 26 noiembrie

ora 17.00: Lansarea volumului *Despre doliu. Un an din viaţa lui Leon W.*, de Mircea Mihăieş
Prezintă: Cristian Teodorescu, Ioan T. Morar, Silviu Lupescu

ora 18.00: Lansarea volumului *Muzică pentru cameleoni*, de Truman Capote
Prezintă: Iulia Gorzo, Costi Rogozanu

Vineri, 27 noiembrie

ora 14.00: Şedinţă de autografe Cristian Tudor Popescu, *Cuvinte rare*

ora 15.00: Lansarea volumului *Profeţii despre prezent. Elogiul morţii*, de Nicolae Breban
Prezintă: Alex Ştefănescu, Eugen Simion, Daniel Cristea-Enache

ora 17.30: Lansarea volumului *L-am urît pe Ceauşescu. Ani, oameni, disidenţă*, de Gabriel Andreescu
Prezintă: Ovidiu Şimonca, Mihnea Berindei, Adrian Şerban

ora 18.00: Lansarea volumului *Inamici publici*, de Michel Houellebecq, Bernard-Henry Lévy
Prezintă: Vasile Ernu, Daniel Nicolescu

Sîmbătă, 28 noiembrie

ora 12.00: „Întîlnire pe Str. Revoluţiei Nr. 89"
Dezbatere în direct pornind de la volumul *Str. Revoluţiei Nr. 89*, cu Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici (coordonatori)
Participă: Cristina Ţopescu, Toni Grecu, Solomon Marcus, Ioan T. Morar, Radu Aldulescu, Lucian Dan Teodorovici, Dan Lungu
Moderator: Camelia Văcaru
Locaţie: Studioul TVR Cultural
Partener: TVR Cultural

ora 12.30: Lansarea volumului *Ultimii eretici ai Imperiului*, de Vasile Ernu
Prezintă: Eugen Negrici, Florin Iaru, Andrei Gheorghe

ora 13.00: Şedinţă de autografe Mihaela Rădulescu, *Nişte răspunsuri*
Prezintă: Oana Boca

ora 14.00: Nick Cave, *Moartea lui Bunny Munro*
Prezintă: Robert Turcescu, Oana Boca

ora 14.30: Ovidiu Buta, Adina Nanu, *Bărbatul şi moda*
Prezintă: Oana Boca

ora 15.30: Lansarea volumului *Str. Revoluţiei Nr.* 89, Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici (coordonatori)
Prezintă: Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici

ora 16.00: Angelo Mitchievici, *Cinema*
Prezintă: Paul Cernat, Ioan Stanomir, Lucian Dan Teodorovici

ora 16.30: Lansarea romanului *Şi Hams Şi Regretel*, de Matei Florian
Prezintă: Marius Chivu, Filip Florian, Lucian Dan Teodorovici

ora 17.00: Lansarea romanului *Nici o privire*, de José Luís Peixoto
Prezintă: Filip Florian, Daniel Perdigão

ora 17.30: Lansarea volumului *Prin perdea*, de Aurora Liiceanu
Prezintă: Cristian Tabără, Mihaela Spineanu, Oana Boca

ora 18.30: Philip Roth, *Pastorala americană*
Prezintă: Marius Chivu, Alexandra Coliban-Petre

Duminică, 29 noiembrie

ora 12.00: Lansarea romanului *Omul duplicat*, de José Saramago
Prezintă: Elisabeta Lăsconi, Georgiana Bărbulescu

ora 12.30: Roman interzis timp de 50 de ani în ţările arabe: *Băieţii de pe strada noastră*, de Naghib Mahfuz
Prezintă: Ovidiu Şimonca, Nicolae Dobrişan

ora 13.00: Lansarea volumului *Povara libertăţii*, de Mihail Neamţu
Prezintă: Vladimir Tismăneanu, Valeriu Stoica, Ioan Stanomir, Adrian Şerban

PROGRAM EVENIMENTE EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Miercuri, 25 noiembrie

ora 17.00: Lansarea romanului *Fugi din viaţa, revoltătoare şi slută, în cartea mea*, de Daniel Bănulescu
Prezintă: Carmen Muşat, Bianca Burţa-Cernat, Paul Cernat

Vineri, 27 noiembrie

ora 14.30: Lansarea volumului *Mihai Şora. O filosofie a bucuriei şi a speranţei*, de Leonid Dragomir
Prezintă: Luiza Palanciuc, Nicolae Prelipceanu, Tudorel Urian

ora 15.30: Lansarea volumului *Imanenţa literaturii*, de Eugen Negrici
Prezintă: Paul Cornea, Bianca Burţa-Cernat, Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache

ora 16.30: Lansarea romanului *Regele cu pene*, Constantin Ciucă
Prezintă: Radu Aldulescu, Cosmin Ciotloş

Sîmbătă, 28 noiembrie

ora 12.00: Lansarea volumelor *Istoriile periferiei. Mahalaua în romanul românesc de la G.M. Zamfirescu la Radu Aldulescu*, de Georgiana Sârbu şi *G. Călinescu. A cincea esenţă*, de Andrei Terian
Prezintă: Rodica Zane, Paul Cornea, Nicolae Manolescu, Eugen Negrici

ora 15.00: Elena Vlădăreanu, *Spaţiu privat. Cu 33 de ilustraţii de Dan Perjovschi*

ora 18.00: Lansarea romanului *Medgidia, oraşul de apoi*, de Cristian Teodorescu
Prezintă: Carmen Muşat, Paul Cernat, Cosmin Ciotloş, Daniel Cristea-Enache